装得下生活的器物

李若帆 —— 著



他们制作的不是陶器、木器或织品
而是与我们共度长日的碗盘、桌椅和衣物

失物招领、雕刻时光创始人 —— 李若帆
与16位日本生活工艺家的相遇

版权信息

书名：装得下生活的器物

作者：李若帆

ISBN：9787508659732

中信出版集团制作发行

推荐序
脚踏实地

安藤雅信

自1995年的旅行后，阔别近20年，2014年冬天，我再次来到中国，还是初次到访的北京，看到的一切都令我震撼。充满“侘寂”味道的商品，简约时尚的小店，通过在宽敞店铺的角落留白而营造出来的颇具氛围的茶室，即使在日本也不多见的充满现代感的装置也随处可见。可以看到，发扬本国，特别是以中国茶为根基的民族文化的同时，中国的文人文化也在渐渐复兴。我觉得中国茶(文化)掀起了一股新浪潮，以此为契机，从中国的历史入手，文化复兴项目会在各个领域都有所展开吧。

然而，感动至此，想买点伴手礼的时候，却因为价格高而无法出手。我不禁质疑，如此腾空般的高物价对应的真的是考究且有内涵的生活吗？我试图寻找既重视日常生活，同时也实实在在将品味发挥到极致的人，于是找到了她——李若帆。李女士多次来到日本，于2014年春到访我的百草艺廊时才得见。初次在中国与她见面，在由她做向导，拜访了她主理的品牌失物招领位于国子监的两家店铺及其友人的店铺后，我的心里才产生了一种踏实的感觉。呼吸着北京的空气，结识了一些享受着生活和工作的人，大家把酒言欢，清茶淡话的时光至今难忘。

她的特别在于认真、热诚，且不流于表面，在实践中洞悉未来。2014年春天在百草的那次会面，席间，她对我的提问长达三个小时，如此迫切的探求心也让我备感惊讶。那些问题都是一般人根本不会放在眼里的极琐碎的小事。对于高端产品或者名牌，一眼辨好坏并不难，但分辨日常用品的良劣，要通过发现极小的差别来不断积累经验，是非常难

能可贵的。那以后，她也成了我在中国最信赖的友人之一。

在中国，据说80后约有两亿两千万人。即使在全世界范围，这个世代的人口也占多数，不可思议的是，他们有着相似的趣味——不无端逞强，挑选自己喜欢的生活用品，珍视日常生活。而当这些人实现自立，真正迈向生活，必会在未来的某个时间知遇李若帆。

自序
心之家园

李若帆

不知从何时开始，在无边无际的器物的海洋中，我希望“选择的余地”越来越小。最好有那么一小片陆地能让我们顺利靠岸，暂时结束疲惫的审美之旅。

在不宽裕的20世纪70年代，家里有一套古典玫瑰图案的酒杯，现在想来当然不是什么高级器皿，但平时不善饮酒的父亲兴致来时会用那小瓷杯喝酒。大学时回家偶然翻出，我评价说还不难看，父亲于是小心翼翼包起来送我。

一个朋友去意大利人家做客，不小心打碎了盘子，后来才知道那是主人爷爷的爷爷留下来的，心也跟着碎掉。

雨果的《悲惨世界》里，冉阿让偷了主教的银餐具，被警察抓回去，结果主教不但奉送了银餐具，还把银烛台也送给他。在这里，器物成了救赎灵魂的道具。

柳宗悦写“之所以追求美的物品，是因为那里有心之家园。”茶道里有一期一会的说法，与器物相遇也是如此。曾在喝茶时嬉闹聊天，主人不断斟满眼前的茶杯，无意识地饮过连茶汤的滋味都恍然不辨，被前辈提点“不要做无意识的事情”。茶与心，物与心，道理相同，将心意寄托在器物之中，器物也会成为我们回归精神家园的路径。

我们这一代人，大都蹚过望不到头的“外贸货”批发市场，用很便宜

的价格买到超值的货品。那漂亮的杯子可能和摆在西班牙的某个餐桌上的一模一样，我们却能以十分之一的价钱买到。这真是天大的好事不是吗？于是不停地买买买，自己家、朋友家、网络上，到处都是看起来像是出口日本或欧美的外贸货。一方面我们选择不多，在没有无印良品的时代，普通家庭大概只有在宜家能一站式完成购买，另一方面，我们的选择正前所未有地丰富起来，前所未有地变得廉价。从金五星到街边小店，再到网店，还有些神秘渠道的“友情推荐”，不用花费太多也可以把自己的家经营得像那么回事。

直到自己开始做家具，也想制作一些用来搭配和自己方便使用的器皿，才发觉包括自己在内的不少人，已经被“外贸货”养坏了口味。如果想制作一个市场上花20元就能买到的杯子，同样的厚度和质感，即便不算设计费，光开模具再制作下来，20元连成本都不够，更何况工厂的定量还是一个咬牙也完成不了的数。由于品控的关系，打样出来的品质都比不上外贸货。这样的东西，连自己都不会买单，小批量产对小品牌来说简直是噩梦。

那个时候偶然开始给杂志写专栏，走访了台湾几位陶人的工坊，开始觉得“造物”这件事里有更多有趣的故事，也能从一件器皿中看出一根线条的美妙：使用它时不经意发现的变化；与它们像老朋友般相处；每一位作者都是独一无二的，器物的样子和做它们的人有奇妙的对应。或许在量产中暂时无法实现的梦，可以通过一双双手来完成，而且这样的方式是谦逊的，对资源和周遭的环境更不具破坏性。

与此同时，阅读柳宗悦先生关于民艺的几本著作，得到了大学教科书所不能给予的启发和营养。

我希望自己除了制作家具，也可以介绍有特点、有温度的生活器皿给更多人认识。大概六年前，我开始寻觅可以合作的个人作者，首先在国内作者中寻找，也合作过几位，但大家都在摸索，合作模式都不够成熟。善意的、可持续性的“物”与“人”的深层的关系到底是怎样的？在遇

到几位日本作者后，之前混沌一片的工艺世界渐渐有了亮光。同时也心痛地意识到，我们沉迷于外贸货的那几年，正是日本生活工艺迅速普及的几年。

最先介绍的是木作家井藤昌志先生。发出展览的邀约后，意外之喜是他邀请了他的好朋友，著名的杂货店主小林和人先生一起来到北京，他的两家店铺都是我以前去东京时必须拜访的。小林先生拥有非比寻常的“眼之力”和让寻常之物变身的能力，一直让我非常钦佩。两位分别作为中青代作者和艺廊的代表，无论是创作经历还是工作方式都深具启发性。

日本生活器皿之丰富，从事陶艺创作人口之多，恐怕世界上无出其右。工艺史上，利休普及茶道后是柳宗悦发起的民艺运动，这些则曾极大地刺激了陶瓷制造业。对生活工艺而言，真正的颠覆则产生于近30年，漆作家赤木明登在回顾日本20世纪80年代中叶至今的日常之器的历程时说：“虽然只有30年，但这之间，器皿的世界就像是海面上的波涛一样，潮起潮落，最后在岸边冲刷出一片历史。”

日本到20世纪80年代中期才慢慢出现以日常使用为目的且手工制作的器皿。在那之前器物几乎是两极化的。80年代后期泡沫经济时代，陶艺界受到美国当代艺术的强烈影响，器皿的造型感也极强，而传统的窑场大多仍在制作民艺时代的产品或普通人消费不起的高级道具。

在濑户生活的陶作家中尾郁夫告诉我们，他35年前来到濑户，有上千家量产窑场在生产，因为烧窑之故，附近山上都光秃秃的。

泡沫经济时代尾声，团块世代（日本1947年至1949年婴儿潮期间出生的一代人）建构的主流表达方式日渐式微，陆续出现了一些作者。

比如三谷龙二先生从20世纪80年代初就开始制作生活器皿，那之后又以松本为原点发起工艺市集。陶作家安藤雅信组成家庭后，为了凑齐

生活所需的物品又开始制作生活道具。他的妻子明子给孩子做了围兜，作为便装发展到了裙子（类似沙龙裙）。同时期，安藤雅信制作了自家用的陶香皂盒。制作像香皂盒这样既费功夫又无法卖出高价的器具的创作者并不多，但这时，他发现自己想做的不是能够卖出高价的东西，而是日常生活的必需品。

还有陶作家小野哲平、织作家真木千秋，都是这一时期较有代表性的作者。

有10年左右，生活工艺仍是静水深流的状态，受众人群非常狭窄。20世纪90年代浮躁的巅峰期过后，经济停滞不前，人们反而开始追求内敛而有质感的物品，个人作者制作的日常器皿的使用人群逐渐拓展。

1997年，坂田和实先生在他的as it is艺廊举办代尔夫特陶（荷兰日用古陶）的展览，还未开馆人们已排起了长龙。展出的日用陶器影响了一批展览工艺人和店主。2000年，一场名为“器物欣赏——活在生活中的工艺”的展览在竹桥近代美术馆举办，参展的作者有赤木明登、黑田泰藏、高桥祯彦，展品都是日常使用的器物。次年，《艺术新潮》刊载了包括坂田和实在内的四位古董店店主的对谈记录《以鉴识古董的眼光来挑选现代器物》。后两件事情标志着美术界、工艺界的权威也开始把焦点转向日常器物。

这之后，“生活工艺”的潮流一路汹涌，日用生活道具和时装、茶道具、现代美术作品、工业设计产品同台竞技，新人辈出，优秀的艺廊也纷纷出现，培养出更多的使用者。

1987年就开设了艺廊“桃居”的广濑一郎先生说，20世纪90年代以前的作者，创作时把自己放在工艺历史的纵轴上与古物计算差距，2000年以后的作者，则是在同时代的大环境中寻找参考值，从流行或建筑等自己感兴趣的元素中汲取营养，也更愿意在作品中注入个性，表达微小却真实的小故事。这个时候，过去一直觉得自己的作品格格不入的三谷龙

二，已经被普遍接受了。

当代日常器皿已经较少强调地域窑派。过去流通不易，陶作家们多就近取材。如今物料取得方便，作者们大多采用拼配土，改良研究，甚至自创窑烧技术。生于20世纪70年代的陶作家要幸运一些，因为前人已积累很多，连接作者和使用者的优秀艺廊也更多了，作者们从学徒到以独立创作的身份出道的时间大大缩短，客人和作者的年龄层都在日趋年轻化。像安藤雅信和小野哲平这样的陶作家也一直在培养弟子，安藤先生还组建了studio MAVO工作室，陶作家大村刚、横山拓也等，都曾在此创作。

本书收录的是过去四年间我拜访过或邀请来中国办过展览的器物创作者，涵盖陶艺、木工、织品等几个领域。还原到生活工艺的发展背景，好几位都称得上是开创级的前辈，他们三十几年来持续热度不减地思考和推广着工艺，那份心意让人感动。

感受最深的，是工艺人朴素、勤勉、惜物的生活观，大部分工坊都能物尽其用，三谷先生的小屋、小野哲平梯田中的家、看上去潇洒不羁的安藤先生曾经为了生活夜以继日地做陶。先有诚实的生活，才有诚实的器皿，这两者毫不违和。

能够准确地从万千器物挑出自己喜欢的那件，我以为是一种互信。那心情和遇见喜欢的人一样。

在选择范围如此广泛的今时今日，在无休无止的购买行为背后，我只希望可以和温暖有爱的器物相处。“买到东西，买到自己。”器物从作者的手中跋涉而来，有些还可以感觉到离开模具或人手的瞬间，它们就像镜子一样，照出我们的内心。伊藤环拉坯的间隙眺望远处的神社，小山刚从欧姬芙的生活中找到灵感，这些时刻都凝固在安静的器皿中，和我们内心的宁静相遇。当我们日日重复使用、清洗的动作，器物则回报以美。

美，是对使用者的感谢。



安藤雅信 | 1957年生于岐阜县多治见市
毕业于武藏野美术大学雕刻系
30多岁时将重心从现代美术转向制陶。经典日常食器作品有近千种以上
另制作发表过茶道具及名为“结界”的系列雕刻作品
创有艺廊“百草”。2000年为支持年轻作者创办studio MAVO工作室

荞麦与乌冬

陶作家安藤雅信

冬日的金泽，在时而下雨时而下冰雹的湿冷天气中，穿着风衣、歪戴着贝雷帽的安藤先生带我们穿行在金泽老街，一家一家走访他熟悉的工艺品店铺。从出色的年轻作者到与他同侪的工艺人，从家具店到杂货屋，我们一路享受了主人亲切的微笑和热茶。

他喜欢金泽，隔阵子就从多治见开车来小住几日。在这个城市，刚刚举行了一场有关“生活工艺”的对谈。由金泽21世纪美术馆与安藤雅信、三谷龙二、赤木明登以及著名玻璃工艺作者辻和美等联合发起的“物与人”生活工艺展历时三年，结束时请来开创级前辈与年轻世代的工艺家、艺廊主人以及资深媒体人讨论生活工艺的现状与未来。关于“生活工艺”的一些想法，安藤先生说自己也是近几年在北美和欧洲办展，对比国外的工艺理念与几位同侪不断讨论才逐渐厘清。他叮嘱我们一定要来参加这场对谈。

再见面时，他还是开着那辆进口老款奔驰车，因为驾驶座是左舵，进出停车场时只得用一个老人乐的夹子解决取卡问题。一路上，大家为了准确插卡取卡，开玩笑说安藤先生应该好好设计一个夹子，这也是“生活工艺”。

就是一位这么爽朗真挚的前辈，相识以来给了我们许多难得的学习机会。金泽之行所见，无论是工艺界前辈还是新生代，都认真地思考和审视着自己的作品和使用者的关系，让人心生敬意及羡慕。

始终认为自己并不是一位“成功”陶作家的安藤雅信先生，至今已经创作出1300多个陶器模具，在他的工坊中，光是白色釉药就有100多种。这几年，除了创作陶器和经营艺廊“百草”，安藤先生也热心投身于关于生活工艺的推广活动。

与他的第一次见面还是2013年，我们通过引荐去跟这位著名的作者

和艺廊主人聊一聊。那时他已有近20年未曾踏足中国，对自己在这里的知名度感到困惑。在里间低矮的茶室，略低的拉门取代了传统茶室的躏口(饮茶的客人在茶室内的出入口)，壁龛使用的是他自己的银釉花器，不见惯常的挂轴。先生穿着白色麻质衬衣和长裤，一身闲适却用茶室标准姿势跪坐，我们也一并正坐。



安藤雅信的百草艺廊入口

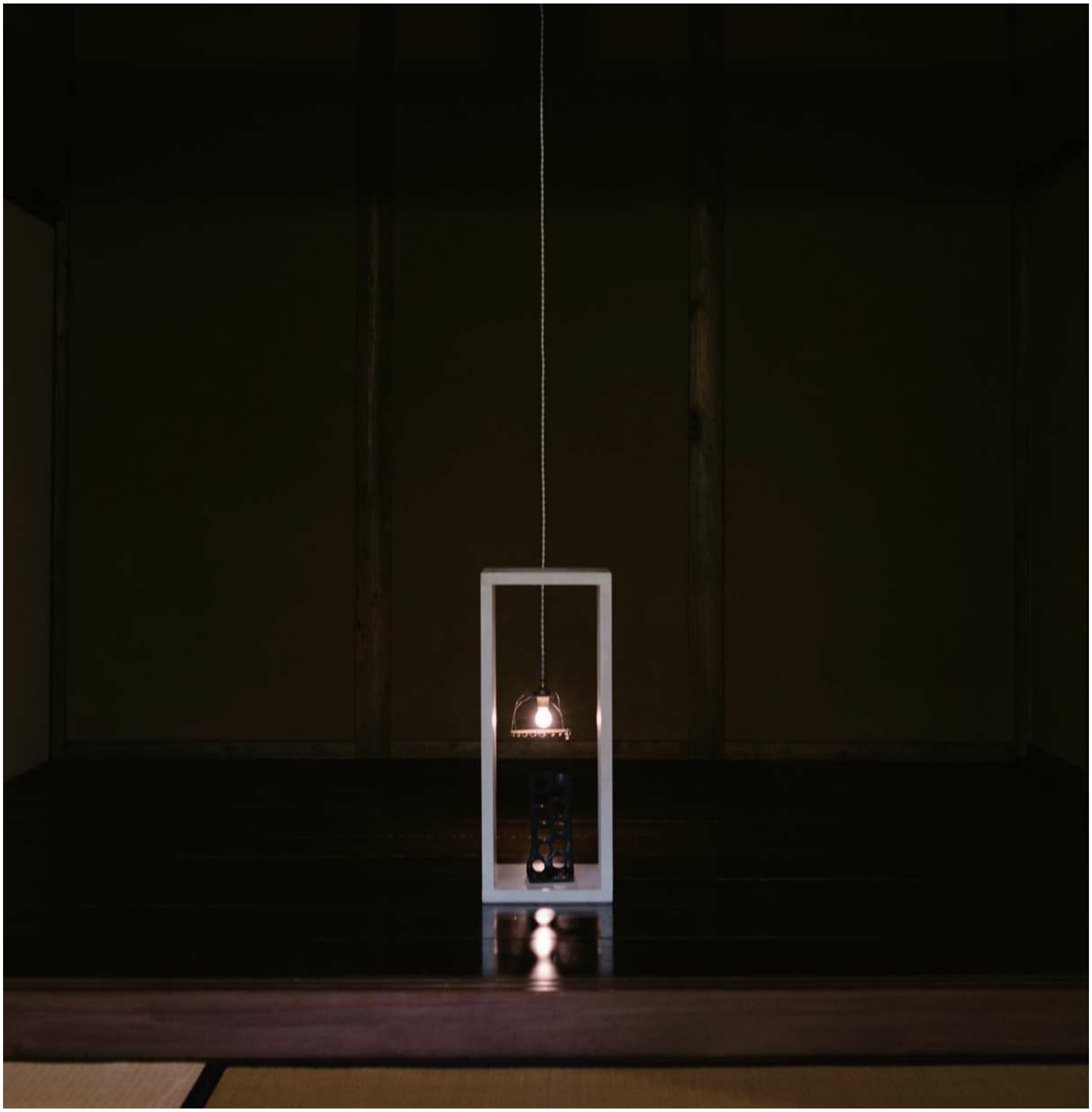
话题从陶艺切入，因为当时对他的背景了解得还不多，加上茶室幽暗的环境，气氛颇有些紧张。大概见我们正坐确实有难度，安藤先生于是带头盘起腿来。后半段话题总算轻松了一些，先生谈到了日本民居的特点，中日之间“私”空间和公共空间的差异，言语中不时提到“米克·贾格尔”“克莱普顿”“次文化”等词语，这其中的确切含义我后来才真正领悟。

走出茶室，明子在走廊尽头鞠躬微笑，体贴地提醒我们，小心五月山上随时可能掉下来的毛毛虫。茶室外是已为大多数陶器爱好者熟知的艺廊“百草”。每一天，这座特别的艺廊在多治见的虎溪山中似乎在持续对到来的人提问：“对日本人来说，美到底是什么？”这也曾是年轻的安藤对自己的发问，时至今日，他应该已经用几十年的创作生涯做了解答吧。

安藤雅信和陶艺的缘分，一开始并不顺利。

高中时便迷上了摩托车和爵士乐的少年安藤，很早就决定往艺术方向发展。他崇拜那些能让人感觉到“冷酷的理性”的艺术家，经历一次落榜后考上了武藏野美术大学学习雕塑。但很快，安藤发现自己无法融入明治时期就已定型的西洋美术教学中，保守的教授们常常和他观点相左。强烈的违和感使得安藤只好把精力投入到爵士乐中，可他在音乐中也感受到了自己的局限，四年过去，这感觉依旧如影随形。某一次，一个黑人乐手对他说：“我根本不读爵士乐理论书，就只是练习乐器而已。”这话让年轻的安藤深受震动，原来爵士乐这种表达方式对黑人来说就像流淌在身体中的血液一样自然。类似的事情在日本人身上也有体现：欧洲“裸体美学”兴盛，因为古代欧洲贵妇绝对不会在公共空间裸露肌肤，而日本自古男女混浴，拉门也无锁，反而不懂欣赏“裸体艺术”，更偏爱身着浴衣的姿态。在混沌的迷茫中，这些思考像忽明忽暗的亮光：“对日本人来说，美术究竟是什么呢？”这位大学的后进生一边怀抱

着谜团，一边因为留恋音乐又在东京留了一年，开了一次告别演唱会后回到了老家。



安藤先生以陶瓷创作的美术作品，使空间中流动着如同茶室壁龛的静谧气氛

或许越是熟悉的事情就越想逃避，做陶这件事情对安藤来说就是如此。生长在陶艺重镇多治见，家中也一直经营陶瓷业，安藤自然对做陶产生过兴趣，当地陶艺学校的课程十分有趣，但他还是学了一年就退学了。同学们都在为了参赛得奖而创作，他与这里的风气格格不入。讽刺

的是，他在这里学习时创作的处女作却入选了日本陶艺展。这之后，他又回到美术界，以艺术家身份举办了一系列展览，却再次遭遇瓶颈：“我到底是为谁在办展呢？”安藤感到西洋学院派陶艺和自己仍有距离，拼力竞争、表现自我始终不是他要走的路。

感到筋疲力尽的安藤终于选择了出走。27岁时去了美国，31岁去了印度。美国的经历让他深感作为日本人对本国文化的无知，而在印度接触佛教成了一次转机——佛教的因果论让他学会时时反省自己的动机，放下出名的欲望，同时也彻底改变了他以前的思考方向。

回国之后，安藤邂逅了明子，两人一起潜心于日本茶道的审美世界中。成家之后，安藤决心以更纯粹的方式做陶，只要有订单就接下。在完成几个订单之后，买了自己的窑，谁知委托方横生变故，又不得不回去帮父母打理家业，每天例行工作结束后才能做自己想做的东西。

最开始，他以茶道为入口进行创作，泡沫经济时代尾声，日本的饮食生活变得越来越多样，合适的器皿却很难寻觅。陶作家伊藤庆二先生的作品给了他很大启发，有趣的食器创作将他从原有的陶艺观念中解放出来。渐渐地，他也觉得应该做些自己生活所需的器皿。谈到早期制作的香皂盒，安藤说：“一个盘子可以卖一万日元，开了好些孔之后就成了香皂盒，但大概只能卖五千日元，即使这样也要去做。”这样的创作观念背后，除了抗争的勇气，恐怕还要耐得住清贫和寂寞，夹在为数众多的前辈之中，一面试错一面要开辟出自己的天地。那个时期拼命工作的安藤，在开始自己烧窑出作品后，把以前片假名的姓改成了我们今天熟知的汉字“安藤”，对他来说，宛如人生重启。

“中国的造瓷技术比朝鲜早400多年，又过了400多年，日本才出现瓷器。为了追求白瓷的完美，人们制造出从粉引陶、代尔夫特陶到白志野烧等各种各样的白色陶器。这就像用最高级的原料制作出终极美味的荞麦面，和使用普通面粉做出家常乌冬面之间的区别。”安藤先生在本子上画出纵轴和横轴，分别代表着瓷器和陶器，多年的思考一下子清晰

明了。1997年，与东京名店“古道具坂田”，以及店主坂田和实先生收藏的荷兰代尔夫特白瓷盘的相遇成为他创作的新起点。为了找到理想的器型，他花费了三年时间，做出了我们今天熟悉的“荷兰盘”。是的，过分完美的东西反而没有“余味”，如果说“荞麦”是主流，他的“乌冬派”则可以被理解为像摇滚乐一样的亚文化：尽量使用当地的陶土，以手工成型模具（tatara）、脚踩式风箱和电窑创作。用别人眼中似乎缺乏技术含量的方式，一样创作出具有丰富表情的作品。在这个过程中，他不断调整手工与机械的融合度，反复试探素材与这两种制作方式相遇时的潜力和可能性。



由百年古民居改造而来的艺廊百草

还有一些领悟是来自柳宗悦和铃木大拙，从未停止过思考的安藤，持续在制陶中探索。他尝试把经典器型做成系列，坚持以平易的价格销售食器及其他生活器皿，拒绝强化自我，而把自己称为“陶工”。泡沫经济过后，有类似想法的作者渐渐增多，大家都投身到日常器物的创作中

来，到2004年左右，使用这些日常器物的人忽然迅速增加，“乌冬派”先于专业领域得到了普通使用者的认可。

“首先有每日的寻常生活，然后才有非日常的。非日常的存在，会让人们反观日常生活，像暗夜星辰，留下隽永之光。”在虎溪山的林间深处，从名古屋移来的百年数寄屋“百草”，是安藤雅信对日本美学思考的另一答卷。无论何时造访，都能感受到这栋古民居被充满纤细诗意的空气包围着。如同草庵茶室氛围般恰到好处的距离感，具有使寻常之物变身的魔力。

“百草的空间就像一块大的包袱布。”从泥地脱鞋后踏入的榻榻米空间里，隔扇都被拆掉，有时空无一物，有时以设置“结界”的方式撤掉或改变榻榻米的位置，房间里的气氛就奇妙地改变了。随着凹间和神龛从家居生活中逐渐消失，禅意在当代生活中也渐渐变得稀缺，但百草用花器或一叠和纸作为结界，轻易区分出“日常”和“非日常”，让身在其中的人平日里被惰性掩埋的细微感受力得以复苏。“艺廊本身就是佛龛性的场所，在它的不远处即是生活。”摒去一切多余的元素，将人们的意识聚焦在事物上，事物于是显现出它本来的功用与美，在茶室美学的应用上，百草堪称典范。

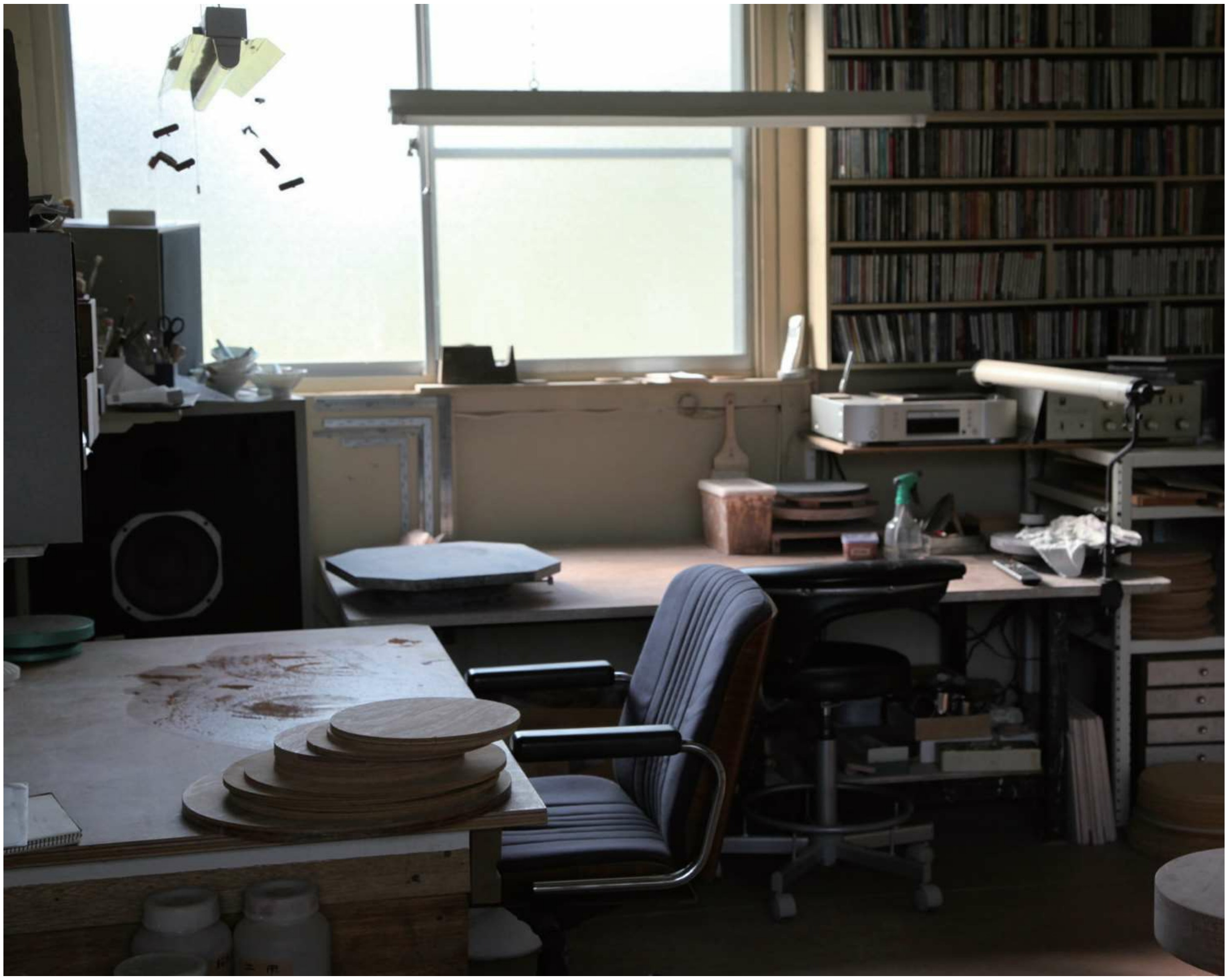


柜中展示着百草与著名服装品牌皆川明合作的20周年纪念食器

体验美大概是人活着最好的理由。器物本身虽然不具备“美”的目的，但对于美的信徒来说，器物的力量意味着我们凝视着它时，感受到的“永恒的一刻”。

“在百草这个不分工艺和美术平铺的场所里，想架起一个新的起点，让和自己一样的作者也能登上一个理想的舞台。”提到最近日本的生活工艺领域，安藤觉得各个世代的“联结”与“传递”是非常重要的。不像歌剧中缺了A角还可以有B角替换，摇滚乐如果缺了米克·贾格尔和埃里克·克莱普顿这样的先锋，历史恐怕要改写。“培养制作者和使用者不能成为固化的模式，需要时常加入新的生命力。”百草今年的展览已经排满，秋天还将举办坂田和实先生的特展。安藤雅信，这位狮子座B型血的乌冬派先锋，至今仍怀抱着巨大的使命感奔跑在工艺之路上，在我看来，他的热情是工艺世界最珍贵的礼物。







道具推荐



安藤雅信- 银彩深盘

不仅能够搭配意大利面之类的西洋食物，与其他家常料理也十分般配。纯银的釉料使人安心，幽微的反光衬得食物更有质感。



安藤雅信- 银彩片口

拥有漂亮优美的出水线，刚好适合手握的大小，是泡茶时不可或缺的道具。银彩随着使用时间而变化，似乎也在和它对话。



三谷龙二 | 1952年生于福井县
开设有PERSONA STUDIO工作室
提倡将木作器皿作为日常餐具，并经常举办个展

三谷先生的小世界

木作家三谷龙二

因为自己也设计制作家具，和木头打交道，我很早就知道三谷龙二先生。“我认为所谓的生活工艺，就是把封闭在一小圈爱好者中间的工艺解放出来，让它去和喜欢做菜的普通家庭主妇、喜欢杂货的人的生活联系在一起。”三谷先生曾经说过这样的话。虽说现在看起来，像樱桃木的黄油盒、握感舒服的木勺、色泽温润的木质餐盘这样的道具已经被广泛接受，为数众多的木作家也都在做着类似的产品，甚至到了不仔细辨认很难分清楚作者的地步……但我们在日常生活中开始使用这类道具，的的确确要归功于三谷龙二这一辈工艺作家的开拓性创作。“我的作品与其说是工艺，其实骨子里就是日常生活用品。”做着简朴的日常用品的三谷先生，一不小心成了当代工艺史的一部分。

三谷先生现在已经60多岁了，看起来更像是一位儒雅温和的学者。连续三次拜访他和他著名的店铺兼艺廊“10cm”之后，终于有机会拜访了他的工坊、建筑师中村好文为他设计的名为“三谷小屋”（Mitani Hut）的家，以及由60年农舍改建而来的荫房和书房。

在我们面前用温和的语调娓娓讲述的三谷先生，完全看不出年轻时曾是狂热的戏剧演员。“剧团的‘剧’字应该是剧药（烈性药）的‘剧’。”说这话的三谷先生，年轻时应该体验着激烈的非日常的世界，和现在安静的状态截然相反。

戏剧生涯在6年之后失败了，年轻的三谷因为朋友介绍的一份工作来到古城松本。在松本车站散步时，以道祖神（日本村庄的守护神）为灵感制作的面具让他觉得很有意思，一念之间，寻访了面具工坊之后，开始卖起面具来。那之后也在东京一边想着“要是这样下去，人生大概会完蛋吧”，一边和算命先生、擦鞋匠并排，在当时的新宿站东口摆起摊来。

半年以后，三谷先生成了面具工厂的工作人员。为了掌握更复杂的

木雕技术，又进入专业的木工学校学习。20世纪80年代初期，松本地区一带的观光区陆续开了度假村，城市形象和前来度假的人有了很大变化。上着职业木工学校的三谷想要开始从事与木头有关的创作，最后落实的作品是木头胸针，做好之后就拿到附近度假村的旅馆去贩售。同一时期，周边自己打造小工作室的创作者渐渐多了起来。同僚们做的都是家具类的大件物品，让三谷也想制作一些可以长久使用的生活用品，材料要使用木头，排除家具，他想到了制作木制器皿。



三谷小屋的厨房一角

“从木头这个小小的入口，愈做愈发现能发展的领域海阔天空，实在没必要跳槽到其他素材上。”像这样基于自己的态度与喜好，最后挑选一个喜欢的素材来钻研，对现在的年轻作者来说似乎是很普遍的想法，但当时却几乎称得上是创举。

20世纪60至70年代，团块世代打破了近代工艺史这个巨大的结构。旧的制度崩坏以后，首先拥有话语权的是民艺运动。民艺运动一开始是让默默无闻的匠人变得引人瞩目，但在整个时代都处于对自由、个性及新鲜感强烈追逐的时候，制作更接近美术、理念更为强烈的作品成为民艺作家们无法抗拒的渴望，各种各样带着强烈自我展示色彩的东西充斥着整个60年代。

“热情的创作固然很有魅力，但工艺不该只是这样，器物这种东西，做得更普通、更平常不行吗？”这样的想法落实到手上，三谷开始制作黄油盒子和一些厨房杂物。但一开始，这样的东西并没有人欣赏。

那时候个人作者想要发表作品，一般的渠道是通过公开招募的展览或是知名的百货公司、美术工艺店。三谷去参加公开招募的展览，觉得自己的作品毫不起眼，结合生活气氛的器物在展览会上气势很弱。

过去的作者似乎在着力营造“揭开面纱的瞬间让人惊叹”的作品，不惜舍弃个人生活也要成为创作者，“创作主义”一度是遮蔽天空的大架构，仿佛非如此不能称之为创作。然而20世纪90年代初，泡沫经济来了，人们的生活发生了很大的变化。到了后期，整个社会终于度过了躁动的青春期，转换成稳定的成熟期，创作者们开始编织出细微却真实的小故事。2000年左右，三谷发现自己的客户中忽然增加了许多年轻女性，作品开始受欢迎。即使是收入微薄的年轻族群也想一点一点买下自己真正喜欢的日常用具。

松本这个城市从1985年开始举办工艺展，这是日本最早也最知名的工艺市集。从第21届工艺展开始，三谷先生倡导、命名发起了“工艺的五月”计划，目的是将松本打造成一个随时来访都能享受工艺乐趣的城市。三谷先生亲自规划整个活动架构，并担任活动标志文宣品的艺术指导。每年五月的最后一个周末，不仅县森林公园有规模庞大的工艺市集，松本城内到处都有演出和展览，三谷先生还在活动期间经营酒吧，作者与客人在草坪上轻松地交流，听着现场演奏的音乐，喝着小酒，所有人都陶醉在工艺带来的喜悦之中。

在这样的游乐气氛中，开店的时机也慢慢发酵成熟了。“我之所以创办10cm，其实正是为了回应旅行者希望多几家好店可逛的期待。尽管不太可能每天营业，也不知道人家是否对这样的店有兴趣，至少能让旅客欣赏到老式烟草店的建筑，或许就已经足够了。”抱着这样的热情，2011年，由老式烟草店改造而来的“10cm”开业了。它的招牌很小，但已经成为松本的标志之一。店内虽然空间狭小，每件器物都陈列得妥帖准确，介绍的作品大都是有着类似调性、以日常生活为基准创作出来的。整个店铺由三谷先生自己设计，读书时喜爱的咖啡馆的一些细节被再次呈现，整体气氛与尺度具有三谷先生特有的“感性”。每年“工艺的五月”期间，特意前来的人排成了长队。



由老式烟草店改造而来的10cm，原来的烟草店名字还保留着

三谷先生的工坊位于水神山山坡上的苹果园中。大概因为制作的都是日常器物，面积并不大。玄关处摆放着他早期的人偶雕塑作品，朋友们来时，就在露台上摆上餐桌，一下子有了咖啡馆的气氛。

与工坊相距不远的三谷先生的家是著名建筑师中村好文设计的。走进大约16叠榻榻米大小的小屋，一眼就能看到客厅里简洁的吧台和造型洗练的餐桌及椅子。这里所有的家具都是三谷先生自己制作的。

农舍改建而成的荫房在更远一些的山坡上，风景很美。大扇的落地窗前，三谷先生拿出还未完成的漆器开始打磨。

每年，三谷先生还以各种好玩的名义发起展览或活动，比如野餐展。



三谷龙二先生准备给木盘上漆



由有60年历史的农舍改造而来的书房和大漆荫房



工坊的工具陈列墙，既便于取用，又是很好的装饰

“一路走来的工作历练使我体认到技术与知识的重要，但磨炼出‘感性’却更不简单。”从80年代初到现在漫长的30年中，三谷先生从未在工艺的浪潮中随波逐流，如同一个温柔的叛逆者，他只是遵从自己的内心，将无形的心念不断化为有形，在物与我之间建立情感的连接，一直保有充沛细致的感受性。即使是世代交替，后来者迭出，这样的心意也从未改变。

“创作者必须有自己的小世界。”三谷先生说。是的，每一件作品中，都可一窥他那精彩的小世界。



安藤雅信手作的银彩滤杯，银色金属光泽来



安藤雅信手作的银彩滤杯，银色金属光泽来

道具推荐



三谷龙二- 黄油盒

黄油盒是三谷先生制作的第一件食器。直到今天还是很经典。

一直很想拥有这个盒子，因为非常喜欢面包和黄油。在拥有这个盒子之前，用过塑料的、玻璃的、搪瓷的，各种各样的盒子，没有任何一个可以直接摆上早晨的餐桌（如果你想拥有一天的好心情）。但不知为

何几次去10cm都没有遇到，不知是不是因为太受欢迎的缘故。趁三谷先生来北京展览，终于假公济私给自己留了一只，从此，这只有着美丽纹理的山樱木盒子拯救了我的早餐桌。



三谷龙二- 白漆梅花盘

三谷先生有很多非常有代表性的木器作品，这个白漆梅花盘是看一眼就不会忘记的。白漆的颜色沉稳洗练，黑边强化了梅花的形状，强烈

的对比很有趣，是特别称职的点心盘。



小野哲平 | 1958年生于爱媛县
20多岁立志投身陶艺世界，师从鲤江良二
独立后，和家人一起搬至高知县谷相的村落居住并开始制作陶艺
他将自己烧制的东西称为“土著生活陶艺”“现代土人陶艺”

诚实的生活

陶作家小野哲平

几次见面，小野哲平先生都穿着红色的棉布衫，那红色非常明确，让人印象深刻。布衣的小野先生，大部分时间都在谷相村的梯田中全神贯注地烧陶。有幸与拉坯时的他相处，如同跟随制陶人沉浸在宗教般的虔诚中，又像是参与了一场他用泥土演奏的无声音乐会。

看他做栉目大盘，转动辘轳（拉坯机）时手指像演奏乐器一般感受着泥土，头垂下去，似乎侧耳在听，也像是在听来自他自己内心的声音。如果用乐器来比拟，他的作品像低沉的大提琴，演奏着有力又安静的乐章，收尾却是极果断又明亮的。无论是失透釉的指描盘，还是最受欢迎的铁化妆碗、栉目大盘，小野先生的器皿让人觉得既沉稳又确然，那确然是毫不取巧的，拿在手里，满满如大地般踏实的诚意。

即使已经看过很多陶器，遇到这样的作品还是暗暗吃惊。面对他的作品，好像不能说出“这个不错啊”这么轻飘飘的话来，既不是心动，也不仅仅是喜欢，而是心底被一把锤子重重敲打了一下。你知道只能是这一件——表面有多粗粝，内里就有多温柔——这会是陪伴一生的器皿。

制作出这样的器皿的，会是个严肃的人吧？

2014年秋天，小野先生和太太早川由美女士途经北京，这是我们的初次会面。和想象中一样，小野先生总好像在审视或思考着什么。由美女士则是像太阳般温暖的人，送给我们她画着可爱插图的书。常年旅行，专注地制作陶器和世外桃源般的田园生活，他们在这几种状态之间的衔接转换也令人好奇。便有了第二年春天，去谷相村的拜访。

小野先生的家坐落在日本高知县香美市谷相村。我们一行人上午从高知县出发，经过一小段路面狭窄的山路，大约午前时分到达。车子在一个坡下停稳，望见了不远处梯田间的小野家。

住家、工坊、窑厂分成三部分伫立在梯田中央。几栋木造屋都背靠着山，只要打开门窗，就能看到美丽的梯田，闻到田野清新的味道。微风拂过，使人不禁大口呼吸清甜的空气。生活在此地，感觉人是被土地和自然饱满的能量包围着的。小野先生在1998年把家和工坊安在了海拔450米的梯田正中央，之后又耗时三年在旁边建立了窑厂。由美女士在这里耕种、采茶、缝制布衣，小野先生则专注地拉坯烧窑。这样与自然一起呼吸的规律而谨慎的生活，看起来似乎很让人憧憬，实际上也需要非常笃定坚韧的心吧。问及为何会选择这样的环境，小野先生说：“既能让我保持和当今时代有违和感的想法来创作，又能好好生活和照顾家庭的地方就是这里。”回归田园生活在时下或许是比较热门的话题，但十几年前，这却是具有叛逆精神的某种回归，十几年融入乡村的生活，让他对泥土的理解也有了很大不同。



谷相村的梯田



小野哲平的柴窑

小野先生生于20世纪50年代末，父亲小野栉郎在医院工作，一直对艺术抱持着热情。小时候家里到处都是陶艺作品，因此成年后选择陶艺创作似乎是很自然的事情。

报考美术大学失利后，小野相继拜冈山、冲绳这些地方的陶作家为师，最后敲开了陶作家鲤江良二的门。鲤江良二先生用陶艺表达自己对社会议题的看法，认为“嘴巴凑上去时能割出血来才是好作品”。这样的表达让小野哲平懂得创作可以不受既成观念的束缚，尽情展开想象力。学习的同时，他也走遍了泰国、马来西亚、印度。三年的学习生涯结束后，小野哲平在常滑开设了自己的柴窑。

在常滑的创作时期，小野哲平创作了一系列具有抗争性的作品，强

烈地凸显材质。他用钢刷做刷痕，或是故意在土坯中掺入石头、电线，造型和制作方式都很狂野。持续紧张的表达方式终于透支了情绪，小野感觉自己似乎已被尖锐的刀子划伤。“就算挥起拳头也不会有什么用，应该反其道而行之，包容对方才能够传达些什么吧。”终于有一天，小野先生开始想要做出“让人有亲近感的东西”。

搬到高知后，小野已过中年。“生活就是工作，工作即是生活”，河井宽次郎的这句话成了全家人的生活态度。很偶然地，因为对一件作品不满意，他用钢刷刷落化妆土，却做出了铁化妆的釉色。这之后，他的作品变得放松、柔和，虽说一如既往地存在感十足，内里却透着暖意。

在传统日式民居改造的木造屋里，由美女士和弟子正忙着准备我们的午餐。食材是自己栽种或邻居送的当季蔬菜，连端出来的红茶也是自家的“由美茶”。使用经年的地板已经有了光滑温润的质感，铺好了鲜艳的亚洲风格的餐布，我们席地而坐，开始热闹的午餐。共进午餐的除了主人夫妇，还有他们的长子象平、小野先生的弟子和由美女士的两位弟子。

那天的午餐以素食为主，简单料理的番茄或是茄子都特别美味，浓郁得像儿时熟悉的滋味。炸豆腐和魔芋很特别，主食是蛋皮和虾做的散寿司。餐后的甜点是高知地区的特产“日向夏”（形状像柠檬，口感却比橙子香甜多汁）和自制牛奶布丁。日向夏的味道就像它的名字一样美妙。食物都盛装在小野先生做的大钵或盘里，都是厚重而有存在感的器皿，即使随意传递也不必担心。每个人面前都有准备好的用餐的大盘、取盘和蘸酱汁的小盘。因为常年使用，有的器皿已经缺口，但每样器皿就像这个家的一分子一样熨帖。在这里，人和器皿彼此贴心，让人确实感受到脚踏着泥土的生活氛围，是一种不卑不亢、相信自己、尽其所能、勤勉满足的日子。





由美的弟子在帮忙准备午餐



经年使用的小野先生的陶器默默成了这个家里的一分子

小野先生从早上八点转动辘轳开始工作，拉坯的地方有排窗正对梯田，抬起头就能看到季节的变化。“能够表现从我身体里涌现出来的东西的果然只有泥土了吧，虽然不容易取用，但不去接触没有精制过的泥土是不行的。”作为原料的泥土，小野先生每隔一年会亲自开着车去常滑的山里挖一次，自己亲手一点点炼土，除去土里的石子、垃圾。合着身体的节拍转动辘轳，双手感知着泥土让它自然成型，每天持续做出二十个左右的器皿。“哲平于辘轳上捏陶的手是原始人的手。”亦师亦友的陶作家青木亮曾如此感叹。

平常的日子里，小野先生午休后一直到傍晚才结束工作，间或劈柴、制作拉坯前的黏土。傍晚时沿着山道遛狗，用木柴烧热浴缸的水好好放松泡澡。一家人再次围坐共进晚餐，笑谈间，井然有序的一天悠然

而过。

小野哲平的窑是柴窑中的登窑，每年烧四次。拉好坯的陶器经过素烧、上釉，再成排放进窑里。烧制需时三天三夜，片刻不能离开，朋友、邻居和弟子们都会来帮忙。柴窑是千古流传的烧窑方式，焚烧及排窑与天气、通风、湿度等原因都息息相关，需要经验和技巧以及体力。这时候，由美会制作美味的柴烧料理，帮助大家保持体力。



由美在缝制布艺作品

陶器从柔软的泥土开始，透过辘轳成形，经过素烧、上釉、在窑内发出光来，这所有的过程才能成就一个器皿。创作者的心念和期许赋予器物灵魂，当我们拿在手上，能感受到那份心念，是来自于诚实生活的人。

工坊里间，是由美和弟子们工作的地方。因为旅行时邂逅各种各样手纺或染出的布，由美以布作为素材一针一线地创作。她的作品和画一样充满童心和对自然的感谢，真切而富于感性。工坊里，收集来的布匹和碎布都分类存放在竹筐里，没有任何浪费的东西。直觉强大的由美觉得自己身体里有个古代“绳文人”，是植物给了她力量。

结束在谷相村的拜访，道别时小野先生和由美女士站在门前挥手送别的画面仍然时时鲜明。小野先生大红的上衣仿佛这山间的旗帜，代表着这一家人简朴诚实的生活方式。



小野家的玄关



简单却美味的“由美茶”

久居城市的我们，只要“购买”就能完成日常生活的一切，如今甚至在虚拟世界就能完成，久而久之，人就像装在玻璃瓶中失去了感知能力。而谷相村的小野先生一家的生活似乎揭示了一些更本质的道理：我们原本就应该和泥土在一起，和山间的风和万物一起，同呼吸，共生长，生生不息。



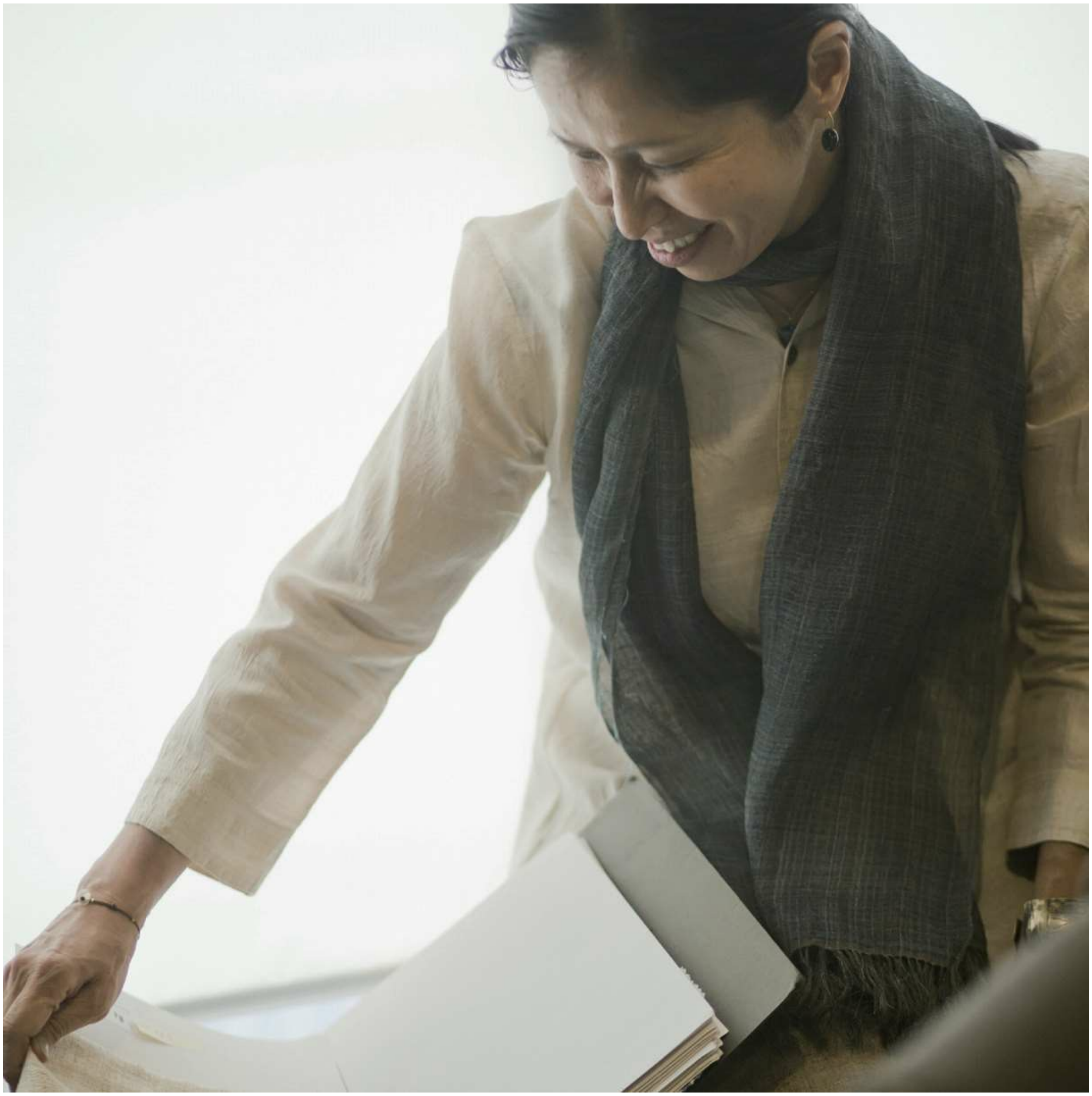
道具推荐



小野哲平-饭碗

如果不去想，纯粹让手自己挑选，小野先生做的饭碗一定是手最愿

意拿起的器皿。恰好放在手心的大小，安心的重量，非比寻常地结实，似乎就是器皿最应该呈现的原型。沉稳的色泽衬得米粒颗颗晶莹。



真木千秋 | 1985年毕业于美国罗德岛设计学院
毕业后，以独立纺织品设计师的身份在纽约工作。游走于危地马拉、墨西哥、罗马尼亚、泰国、印度尼西亚、中国云南省等以染织为主要产业的国家及地区。后在印度与当地纺织匠人一同进行创作，在日本设有Maki Textile Studio工作室

指尖的力量

织作家真木千秋

北方晴朗的冬日，在国子监见到了织作家真木千秋小姐和她的搭档田中先生。个子小小的真木小姐有着温暖的笑容，穿着自己做的炭黑色的丝质棉袄，因为常年织布染色，她有一双属于劳动者的特别的手——很瘦，但是骨节坚实，从指节到指尖部分渐变成褪不去的蓝色。这样的手，我们也曾在南方云贵地区山里常年劳作染布的女人身上见过。田中先生爽朗随和，爱开玩笑，连夸北京街头的烧饼好吃。野蚕丝的外套显得有些单薄，问他，却说一点儿也不冷。后来自己穿了真木做的野蚕丝衣服才知道，确实是保暖的。

2012年开始关注真木千秋和她的工作室Maki Textile Studio，一直致力于寻找传统手工丝织工艺的她，会去那些她称为“世界尽头”的地方寻找纱线和工艺，并赋予它们天然的颜色和独特的美感。她的织物在照片中看起来不像我们熟知的手感细滑的丝，颜色中恰到好处地透露着印度的密码，或许也是天然的密码，这其中的故事应该更值得记录和探寻。

Maki Textile Studio使用的是野生蚕丝以及柞蚕丝（Tussah Silk）。从箱子里拿出来的丝织物，一下子让人词穷。以铁为媒剂，用石榴皮染色，和本色柞蚕丝、麻一起织就的围巾，有着意味丰富的青紫灰。红色不似我们见惯的艳丽，印度茜草根在柞蚕丝上呈现的颜色温和有力，整条织物是浪漫透明的橘红，这是她的霞空羽系列。松散干爽的质感来自生绢——蚕将纤维周边的胶状物一同吐出，结成圆茧，这种胶状物就是ceciline（蛋白质的一种），它可以让丝绸呈现出光泽。生绢可以说就是丝原本的样子，将这种具有原始质感的材料直接染色，刚开始会有些硬度，但在使用过程中，ceciline褪去或变得光滑，色泽会更加沉着，质地也会越来越柔软。2014年的展览，真木带来了分别使用了5年和10年的霞空羽披肩，对比之下，手感差异非常大。

原来这是需要养护、使用的织物，也考验人的耐心。倒退回去若干

年，我们的祖辈也是这样用自然的方式织出日常所穿织物。



真木千秋在秋留野的工坊中纺线
图片提供：交通タイムス社 プラチナ
Comfie编辑部（摄影：栌木功）

“蚕的头在微微震动时所吐出的丝中会含有一种波。经过缫丝，卷成线，再用这种线织成的织品穿在身上的质感非常好。我将这些蚕茧在秋留野工坊的走廊中缫丝，再运到印度，与印度的线一同进行编织。”在田中先生拍摄的工作视频中，真木千秋正亲手把这些丝线绕上巨大的整经轴，一条披肩大约需要500~1000根丝线。

“尽情地摸它、穿它，和它做游戏哦！它会随着人的使用越发柔软、贴合，丝中的ceciline也会更加光滑！”真木小姐把一条本色野蚕丝围巾替我围上，希望我不要在意它刚触到肌肤时微微的粗糙感。

妈妈也是编织作家，对于大学就学习纺织工艺的真木千秋来说，从事织物创作是再自然不过的事情。1981年就读于美国罗德岛设计学院时，她经常出入三宅一生和川久保玲的店铺。在那里遇见了纺织品设计师新井淳一的作品：一些尽量不破坏布匹本身的服装自然地展现在年轻的真木面前，有完美触感且完全看不出机织痕迹，完整呈现了织物之美。

在日本有一位可以创造出如此有趣的布的人！“回日本吧，回日本去见这个人！”年轻的真木带着这样的心情勇敢地寄出了一封信，就此成了织品大师新井淳一的学生。

1986年，真木千秋从罗德岛设计学院毕业，在纽约见习了一段时间之后回到日本。通过新井淳一的介绍，去了综合纺织纤维制造商东丽（Toray）工作。那正是泡沫经济的初期，无数最新的工艺正如魔法一般被运用到纺织技术之中。含铝的聚酯、含钛的尼龙、100%不锈钢成分的线，各种从未听说过的奇妙的线被织成不同寻常的闪耀夺目的布。年轻的真木认为进入这样的公司便能尽情地从事与自己的研究领域相关

的工作了。然而事与愿违，这样的大公司与她并不契合，很快她也发现自己对科技成分太高的材料并无兴趣。不到半年，她离开了这家公司。

毕业后在纽约见习期间，真木千秋就曾以独立纺织品设计师的身份游走于南美、东欧、亚洲等地的织染现场，在与印度的手工纺线相遇后，她终于找到了属于她的“素材”。20多年前，她开始在印度与当地的纺织匠人一起创作，多年来往返于日本与印度之间，通过手工艺的世界将印度野生蚕丝、柞蚕丝的魅力展现给世人。后来，为了寻求手工艺的本源，她将印度工坊从已经变成大都市的德里，搬到了恒河上游的小村落。与追求机械化、自动化的便利的现代生活方式相比，她更相信指尖的感觉。

Maki Textile Studio在日本的工作室坐落在一片孟宗竹林中，位于东京郊外的秋留野市。从东京搭两小时电车，下车再走一段路，远远地在转弯处看见一条悬挂着的织物就是。两百年屋龄的老房子是工作室的一部分，陈列着真木平日的收藏——源于世界各地的梭子、老布。墙上挂着的棉织白色雨衣有特殊的涂层，那来自中国的少数民族，是她早年间旅行时寻获。旁边的新建筑“竹之家”由建筑师中村好文设计，附带一间敞开式的小咖啡馆。两层的店里高低错落地陈列着美丽的丝织品和ganga工坊的羊毛制品。野蚕丝做成衣服、围巾，麻织品则做成餐垫和床品。衣服款式简单经典，色彩如梦似幻。我们逗留时遇见了一位从东京特意前来的忠实顾客，她笑着说自己睡觉都穿着真木的衣服。



印度青年Rekesh



真木千秋微微蓝色的双手

“ganga”是真木在几年前与印度青年Rakesh合作开办的工作室。原本在德里担任餐厅主厨的Rakesh与前去就餐的真木相遇后，因为对她的工作感兴趣而跟随她去日本做了“竹之家”咖啡馆的主厨。在日本生活了一段时间之后，这位有想法的年轻人回到老家——北阿坎德邦的德拉敦开设了ganga工坊。这个以游牧民族为主的村落出产蚕丝和羊毛，也有最传统的纺织工艺。真木千秋以当地的喜马拉雅羊毛为基础，用焦茶色、白色、黑色的线混合纺织而成深浅不同的灰色系。

我们到访时，午饭就是由Rakesh掌厨的印度素食料理，食材有自家种的蔬菜和德拉敦的柠檬叶子。餐桌上使用的是熟悉的三谷龙二和安藤雅信先生的餐盘。原来这些互相熟悉的工艺家每年会有一次展览，使用彼此的道具综合呈现不同主题，大家也趁机来秋留野享受美食、分享见

闻。

在长达四分之一个世纪的时间里，真木千秋和她的工坊一点一点用手工描绘出一种理想的生活方式：在季节的转换中培育可以作为染料的植物，收割后便开始染色；养蚕植桑，从茧中抽丝；地里既种植可以制作织物的木棉和芭蕉，也种植蔬菜和谷物。“工坊有点儿小，再扩大些就好了……”2012年，在ganga附近平缓的山坡上，真木买下了约11 500平方米的土地，与杰出的建筑家比乔伊·杰恩（Bijoy Jain）和他的Studio Mumbai工作室合作，在位于喜马拉雅山麓的德拉敦用手工打造了一座新的工坊。“想要以让它呈现出从一开始就在那里的感觉来建造。”工地上不会有任何机器的声音响起，石头用手分开，用常用的简单工具挖土，ganga的工作人员也一起投入，用缓慢、传统的方式建一座工坊，丝毫不会打扰到旁边田地里生长的蓝草、棉花和蔬菜。

每一季，真木会用邮件发来她最近织出的新品，有时附带工坊工作的花絮，有刚刚孵出壳的小鸡，也有她缫丝或收割芭蕉的样子。“手工艺之所以能诱发奇迹，是因为它不是单纯的手工劳动，其背后有心的控制，通过手来创造物品，这才是赋予物品美之性质的因素。”柳宗悦如是说。真木千秋，这位有着蓝色手指的女子，几十年如一日用纯粹甚至原始的方式为我们织出美丽的作品。她对土地和植物的热爱，对织物的思考和坚持，最后都透过织物传达了出来。真的，只要你穿过、摸过，就不会忘记。或者只要你握过她蓝色的手，就能感受到温暖而久违的，我们本该拥有又失落的，指尖的力量。







道具推荐



真木千秋- 真丝垫子

真木千秋做了许多美丽的衣裳，她做的小道具也非常好用。日常中常使用她做的餐垫、杯垫。这个蓝染的隔热垫用在茶席也毫不逊色，细致的手针和天然的蓝让人看不够。



井藤昌志 | 1966年生于岐阜县
毕业于岐阜县立高山技能专门校木工工艺科，后师从永田康夫
开设有“IFUJI家具工坊”

眼与手

木作家井藤昌志

很久以前就想要有一只Shaker Box（夏克盒子，在本文中特指圆形木盒子——编者注）。

十几年前买过一本关于Shaker（夏克教，又名震颤教）的书，那些生活在半修道院式村落里的人用双手制作他们日常所需的每样东西——衣服、桌椅、箱匣、扫帚。Shaker遵循“规律则美”“实用即美”的原则，他们的精神领袖如是说：“以你还可以活上千年，以及你明天即将死亡的心情，完成你所有的工作。”所有的Shaker用具无不拥有极佳比例，线条优美对称。使用的素材及结构都以简单、干净、轻盈为考量。书中Shaker教徒的家静谧美丽，拥有莫名摄人的力量。而多次出现的堆叠成一摞、大小不一的Shaker Box，也成为最能代表Shaker工艺的日常用具之一。

虽说后来也曾在国外的设计品店中多次见过Shaker Box，好几次有过想购买的冲动，但一想到它的用处就又放下了。以前的人多半用它来装缝纫用具、布头、帽子、信件等，而我们已多半不再做手工也不再写信，这美丽的盒子于我真是不折不扣的奢侈品。

可是与人和物的缘分谁都说不准。因为井藤昌志先生，好几只美丽的Shaker Box现在正与我朝夕相对，我用它们存放明信片和一些老布，大一点的用来放外出时要用的基本的茶具。

为什么要在日本按照最传统的Shaker方法制作Shaker Box呢？怀着这样的疑问，我们拜访了井藤昌志先生在松本的店LABORATORIO。这是一栋由有80年历史的药房改建而来的建筑，敞开的铁门里面，玄关处放置着井藤先生用古旧木材新做的长凳。一楼是Box Shop（盒子商店），店内从柜台、家具、墙壁涂装到货品陈列都由井藤先生自己完成，油画般的蓝色调子，木架上堆满了从大到小的Shaker box和Oval box（椭圆形的夏克盒子）,散发着淡淡的木香。

二楼是艺廊和咖啡馆。拾级而上，挑高的天花板和明亮的大窗带来敞阔的感觉，正好有韩国陶作家的白磁[注]展在这里举办，一些民艺日用品、舒适的服装、咖啡和果酱以一种日常舒适的状态陈列着。在狭长的咖啡馆里，可以和美味的面包、汤一起享用的，还有木制品温润的触感——我们使用的全部都是井藤先生自己制作的木质桌椅、碗盘，他的那张著名的折叠桌，此刻也作为道具在窗边服务着。



由药房改建而来的LABORATORIO



LABORATORIO二层的小小的咖啡馆

在日本岐阜县出生的井藤昌志先生，大学学习的科目是人类学，毕业后在东京的一家造纸公司从事广告宣传的工作。原本过着按部就班的上班族生活的他，因为一件陶艺作品开启了创作之门：“站在那件作品前，我特别感动，当时就决定自己也要做出让人感动的物品。”后来因为种种原因没有学习陶艺，本身就喜欢绘画和手工制作的井藤先生回到

故乡，跟随永田康夫先生学习木工。永田先生是日本第一批制作Shaker家具的人，这让井藤先生掌握了全面而扎实的技术。就这样经过了漫长的9年，他才开办了自己的“IFUJI家具工坊”。

对于为什么选择Shaker家具作为题材，他是这么说的：“Shaker家具和家居用品看起来都很简单，但做工却非常精细，他们看重的是如何表现木头本身的质感，对于我来说，本身就很喜欢这样做减法性质的作品，我一开始就不做任何带有强烈个人艺术色彩的设计。”

井藤先生最著名的作品Oval Box，是从2005年才开始制作的。应友人之需，他制作的是用来装缝纫用具的盒子，也就是现在的3号。盒子的做法忠实沿袭了Shaker教徒的原版，樱桃木板被削成极薄的2毫米，被称作“燕尾”的锯齿状部分也是徒手制出，用细长的金属锅煮过后，趁热弯成所需形状，以铜钉固定，花两天时间干燥。组装不使用任何黏合剂。涂装使用的是以亚麻油为基底的自然涂料。为了防止盒体收缩，盒子底部是用3片1毫米厚的实木板黏合而成。

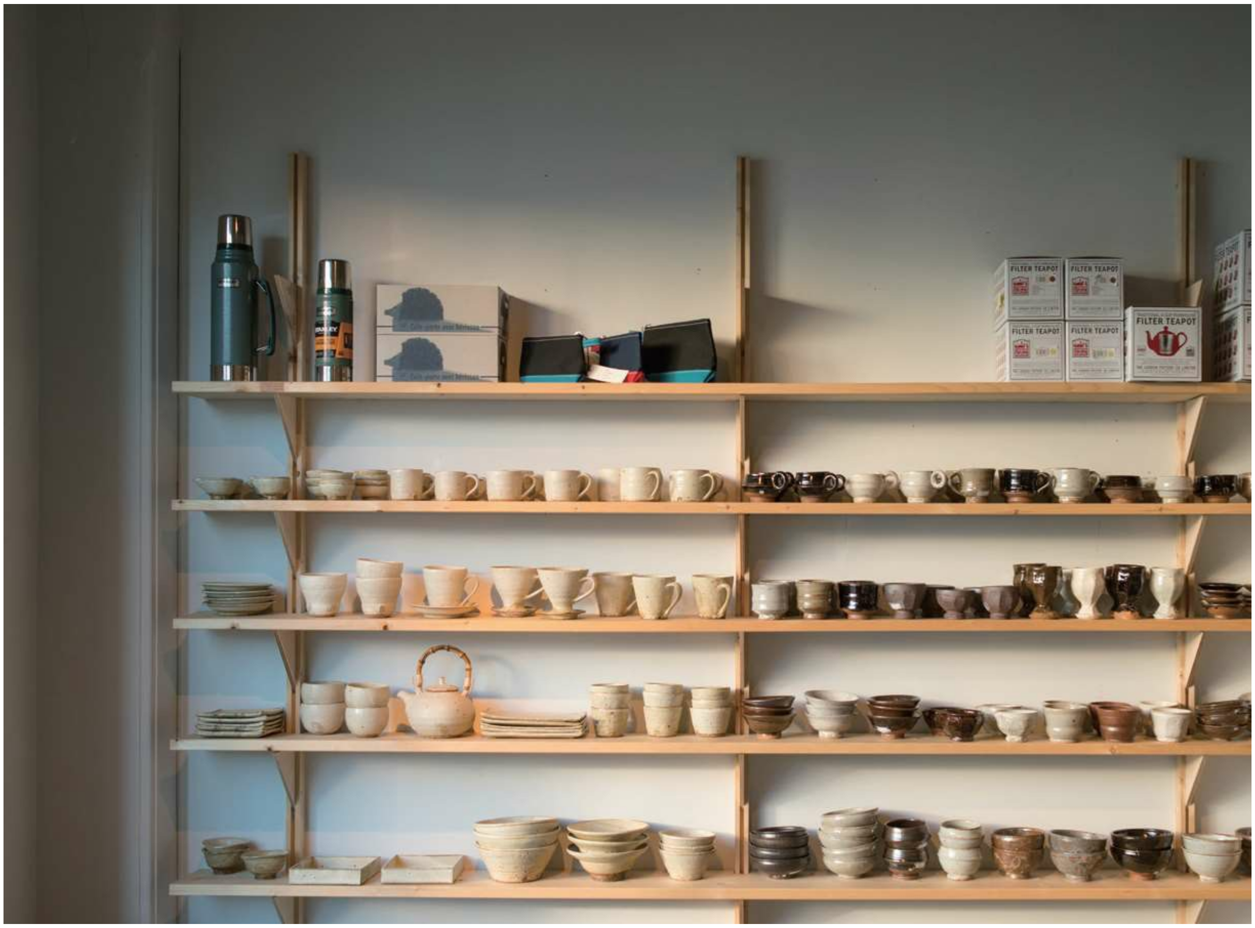
Oval Box推出后大受欢迎，即使每月制作200件也无法赶上下订单的速度。虽说现在Shaker Box也见多不怪了，井藤先生却能自信地说出“我的制作精度和实用性以世界第一为目标”。这自信的背后，是数次与Shaker老匠人的书信往返请教和亲自到美国肯塔基州的Shaker教徒聚居地走访。

在LABORATORIO，既有井藤先生用古旧木材制作的家具，也有以古典家具为灵感，新设计制作的家具，折叠桌就是这一类别的代表。据说刚开始改造古旧木材时，让井藤先生困扰的一点是：作为日本的木工，不使用钉子，只使用榫卯是非常基本的要求，但使用钉子更能保留古旧木材原有的质感和使用痕迹，倘若一意孤行的话就要冒着被同行笑话的风险……而新设计的家具则不存在这个问题。被问到要以哪种风格为目标，他说：“从制作的角度出发，这两种可能是截然不同的，我的做法是两种皆有，取得其中的平衡点。在这样的状态下，第一次发现真

我所在。”井藤先生最后坚持了自己的初衷。我们看到他的家具既有精致细腻的设计品，也有时间感、存在感很强的古木制品。


LABORATORIO
LABORATORIO
Cafe menu
11:30~14:00
マフィン&スープランチ
14:00~
マフィン&スープセット
本日のスープ
メキシコ風レンズ豆のスー
SWEETS
キャロットケーキ





2013年秋天，井藤先生和他的好朋友东京的人气店主小林和人先生一起来北京做了名为“眼与手”的展览。小林先生是一位把平凡的日常道具通过陈列和搭配变得不可思议的“魔法师”，他在吉祥寺的店铺OUTBOUND几乎成了杂货爱好者的朝圣之地。柳宗悦曾论述过“日本之眼”，他的朋友、陶作家伯纳德·利奇也对日本人敏锐的“看之眼”感到惊叹：“若是在日本的旧货店发现好的东西，有必要立即买下，因为明天去的话就没有了。”小林先生择物的标准之一，是历经岁月仍能让人觉得美的物品，井藤昌志制作的Shaker Box就是他的重要选品之一。

看起来一丝不苟的井藤先生其实是个非常热心的人，带我们参观工坊，讲解起来知无不尽，分享他自己研究出来的小窍门。感性的一面又如此情真意切，家宴时太太端出自己用15年酵母做的手工面包和美味的散寿司，几杯清酒喝下，井藤先生说大家变成欧吉桑和欧巴桑时还做好

朋友吧，一起慢慢变老。

2015年去LABORATORIO，旁边已经开了新店。井藤先生正为已故的陶作家成井恒雄做展，一切都在稳步成长。

被使用的器物，随着时间流逝越发耐人寻味，宛如家人。如果人生是一场旅行，我希望这些器物也是旅途上的伴侣，而不是从车窗划过的风景。

现在，只要凝视着柜子上的Shaker Box，就会再次感受到拂过松本女鸟羽川的微风。







道具推荐



井藤昌志- Oval Box

严格遵循Shaker的做法制作的椭圆形木盒，是“心手合一”的体现，也是井藤先生的代表作。每一个工艺步骤都极为细致，标志性的组装完全不用胶，细小的榫和铜钉非常节制。盒子里面未上漆，打开时带着樱木的香味。

1. 白磁，与白瓷不同，日本称白色素坯上无色釉的瓷器为“白磁”。——编者注



伊藤环 | 1971年生于福冈县秋月

毕业于大阪艺术大学工艺学科陶艺专业，师从山田光

1994年，在信乐“陶艺之森”与各国青年手工艺人一番较量后回到故乡秋月，与父亲橘日东士在橘窑共同制陶

生活的原点

陶作家伊藤环

最近常常使用的是伊藤环先生的作品。手里的这几样器皿古朴节制，有种恰到好处的分寸感。柔和的浅色白泥松灰盘早餐时常常用到，黑泥青瓷釉的钵会把食物衬得更有光泽，不管是煎煮炒，中式或西式都适合。宽边的镇银彩的深盘特别合衬意大利面，安南型的白磁杯是刚好适合两只手捧起的形状和重量。

2013年5月在滋贺县长滨市著名的艺廊“季之云”拜访了这位陶作家。之前透过网络看他的作品，以为是位成熟稳健的长辈，见面才知是位身形高大、言谈风趣的同龄人。一同在展览现场的，是他笑容可掬的妻子香绪里和可爱的儿子伊藤白。

从小就喜欢画画的伊藤环，父亲是在福冈经营“秋月烧·橘窑”的陶作家橘日东士。大学原本打算学习设计，却落榜进了大阪艺术大学主修陶艺。“到头来还是走了父亲的老路。”他说到这里笑了起来。幸运的是，这所大学的教授们十分出色，都是可以在陶艺史上留名的艺术家。大四的时候，因为对前卫陶艺的兴趣，进入了个性十足的山田光先生（日本现代陶艺流派走泥社的创始人之一）的研究班，毕业后因为不想继承家业，又继续师从山田先生学习了一年。

那之后回到故乡，与父亲一起在橘窑进行创作，这样一晃过了9年，也打下了日后作品风格的基础。

在“季之云”闲寂简约的展览空间中，摆放着伊藤先生的作品：镇银彩釉色的壶与钵是在先烧过一遍的素色陶器上施以银彩，再淋上药液使其氧化，暗沉的色泽和器型带着远古的神秘感，这个系列用的是他自己调配的一种含铁的土。最有代表性的枯淡釉，是取长石加上几种金属原料调和而成，使用的是信乐地区的黑土，因为内含多种矿物质，拿起来有压手的分量，据说灵感是来自马口铁上的铁锈。“银彩本身是很有光泽的，但我更喜欢它被使用过的有点旧的感觉。”另一种美丽的深绿色

盘子让人联想到珐琅，这是在陶土上使用瓷器的青瓷釉的尝试，所以被称为黑泥青瓷釉系列。白泥器皿使用的是濑户产的陶土，并在上面施以松灰的釉药。这是一种尚不成熟的釉药，温度稍有不同就会熔化，十分难掌控。窑的状态不同，熔化的程度也不尽相同。





伊藤环古朴的“老”作品

“世代留存下来的器物，它的器型直至今日仍被人们所钟爱。这样的器皿都有着无法言喻的美，而这种美的程度又是绝对压倒性的。”伊藤先生特别喜欢古老的器皿和工具，常从老物件中寻找灵感。“就好像我们从日本的须惠器中可以感受到一股强烈的生命力一样，它充满张力的器型，正是我制陶时的原点。或许是受到了它的影响，我才会想要通过模仿的方式来再现它的美。”他坦率地说。但光是用现代的材料做出古朴的感觉，也需要十分高超的技法。想象着他的工坊里，新创作的“老”作品与收藏的新罗土器、老伊万里摆在一起，有种时空交错之感。

2015年5月，我们如约拜访了他在冈山的工坊。因为三年前的地震，伊藤环不得不从神奈川“逃”到这里。冈山也叫濑户内地区，又

叫“晴天之国”，出产许多美味的水果，是个宜居的好地方。伊藤环位于河边的工坊原本只是放农具的库房，但附带的小公园里有儿子可以玩耍的秋千和滑梯。而伊藤环自己拉坯的前方开着一扇小窗，工作的间隙抬起头就能看见对面山上的神社，春天的时候是满眼的樱花，累的时候望一眼，心里想：“神在看着呢，要努力呀！”于是又有了能量。


2015年5月

伊藤环的拉坯机前方有一扇小窗

工坊里的气窑并不大，如果是平日的饭碗，大概能放进去300个左右。一次，奈良名店“胡桃树”的石村由起子女士看着拉坯的伊藤环说：“环桑，拜托做一个您能做到的最大的盘子吧！”伊藤环于是制作了他的气窑能放入的最大限度的盘子，大概有一张小桌子那么大，这是有意思的互动和挑战。丹麦著名餐厅Noma来东京开设为期两个月的游牧餐厅时，也选中了他的两件锖银彩餐盘。

伊藤环喜欢收集老的瓶子，工坊里的老瓶子有从欧洲带回来的，也有日本早期的。妻子香绪里打点着工坊里的其他琐事，一家人就住在工坊旁边，生活以适用为度，空闲时就去附近的山上露营。

说到影响自己创作的人，除了父亲之外，唐津的陶作家中里隆先生也让他窥探到了拉坯机的厉害之处。在工业品盛行的年代，陶艺的变化让他着迷，“举个安南复刻碗的例子，它初期的样子和现在的样子大相径庭，每个时期处理的方式不同，美感的标准也随之改变。”这样的想法也渗透到日常生活之中，不知不觉影响了他的内心——创作时并不刻意地去追求独特之处，在寻找自己喜欢的东西的同时，自然而然创作出了现在的作品。“首先要有想要去做的东西，为了完成它，技术和技法也是十分必要的。特别是拉坯机的使用，尤其能反映出这个人的技法。”兴趣所在，他平时也会特别关注那些需要精湛的手法才能完成的工作。





使用伊藤环的作品，重量和质感都使人愉悦，眼睛和手舒服了，觉得食物也更美味。可以感觉到这些器皿都是以温和有爱的眼神关照着日常生活制作出来的。“多数人在用餐时习惯把器皿端在手上，因此多少要考虑器皿的重量。如果做得过于轻薄，拿在手里会生怕弄坏，所以我认为能让人们拿着感觉舒服，放心的厚度和重量是非常重要的。”原来作者是带着这样体贴的心意创作着。

据三谷先生说，几年前日本一场可怕的地震过后，东京的艺廊和售卖器物的店都一蹶不振，然而三月之后却顾客盈门。很多人表示自己喜爱的器物损毁后大受打击，但过了一阵子之后觉得还是振作起来好好生活，于是前来采购新的器具。在生活的漩涡之中，小小的日常器物微不足道，却能够帮助人们找回平静。“世代留存下来的器物，总是带着一种清澈的美。我之所以执着于此，大概就是想要通过它来回到做人的原点吧。”伊藤环说。

使用这样的器皿，我也思考着，不管我们遭遇了什么，只要回到生活的原点，就能拥有从头再来的勇气和力量。所谓原点，对我来说，便是无法暂停的一粥一饭，以及围绕着这些的生活器物吧。







道具推荐



伊藤环- 锖银彩深盘

伊藤环先生的锖银彩深盘具有魔力，可以把装在里面的食物衬得高级又美丽，似乎不用心制作的食物无法装进这样的器皿。意大利面、面包或浅色系的中国料理都很合拍。



寒川义雄 | 1963年生于山口县山口市
1994年于福冈县小石原学习陶艺，后到濑户继续学习，师从鲤江良二

做陶是一种信仰

陶作家寒川义雄



寒川义雄的妻子经营的小小咖啡馆



咖啡馆外部入口

陶作家寒川义雄住在广岛市郊区的山坡上，站在屋后木质的露台看出去，有非常开阔的视野。

这一带陶作坊很多，因为遇到投契的人也有其他机缘巧合，寒川先生把家和工坊都安在了这里。“山上的土地是属于妻子家的。另外，烧柴窑的时候会释放很多烟，住在山下的话会给周围的邻居添麻烦，所以就选择将工坊建在这里了。”妻子真由美在工坊前面开了一家白色的小小咖啡馆“CAFE DE hanae”，自己烘焙咖啡和制作点心，咖啡馆里的陈设都是夫妻俩的作品，有种浪漫的艺术气息，自制的壁炉尤其醒目。

咖啡馆旁边有个神秘的小屋，寒川先生叮嘱我们进去之后要把门关好。原来这间没有窗户的尖顶屋也是他自己的艺廊，屋内仅靠几盏小灯照明，所有的物品都陈列在阴影之中，让人不由屏息凝视。除了生活器

皿，也有古道具和人像雕塑，角落里的一尊雕塑特别吸引人，会让人联想起寒川先生喜欢的艺术家贾科梅蒂。



咖啡馆旁边如同教堂般没有窗户的小艺廊



艺廊中既有美术作品也有生活器物

认识寒川先生是在2013年的松本工艺市集。他穿着印有鲍勃·迪伦头像的T恤衫，笑容可掬。作品极有存在感，表面有开片，安静地凝视有着深沉的宁静，拿起来却也特别称手。交谈下来感觉是个不羁又有自己坚持的温和大叔。后来又知道他参加过铁人三项，也喜欢鲍勃·马利和忌野清志郎，甚至爱听落语。一直以为这样的人私下里要么乐天，要么嬉皮，没想到也会营造出这么静谧的小世界。联想到他的深色器皿，也有股摄人的力量。小小的艺廊仿佛是作者内心的另外一面，这反差让人着迷。“陈设的作品，就是按照我自己当时的心情来做的。我想如果晚几年，或者是现在做的话，可能又是另外的样子。所以表达的是当时的心情。”原来寒川先生建造这个艺廊时，因喜欢土耳其的卡帕多西亚的一处地下教堂，所以也没有开窗户。经他这么一说，这里的确给人宗教般的虔诚之感，或许，做陶就是他的信仰。

寒川先生30岁之后才开始做陶。他不愿意透露30岁之前的经历，“我喜欢寅次郎（电影《寅次郎的故事》主人公），我希望自己的生活也像阿寅一样不被大家那么清楚地知道。直到现在，大家所知道的也仅仅是我的年龄、生日，以及我和妻子在广岛这个地方开设工坊和咖啡馆而已。我觉得这样很有意思。”想到刚刚看过有如地下教堂般的艺廊，心想大概艺术家性格的作者就是如此吧，随心所欲地创作，忠于自己的内心，如果哪天发现寒川先生的作品风格与现在看到的完全不一样，那也是很有可能的事。



拉坯的小屋墙上钉满图纸



有一根树干作为支撑的工坊小屋

我所知道的作为陶作家的寒川先生，曾经在福冈的小石原学习陶艺，这之后他到了濑户，师从著名陶作家鲤江良二，2001年开始在广岛进行独立创作。咖啡馆后面分别设有气窑、柴窑和灯油窑，作品根据土、釉色及器皿的用途分开烧制。拉坯和揉泥的房间很小，中间有树干作为支撑，木板上钉满了为展览做准备而画的图纸。所用泥土不仅来自广岛、福冈，也有濑户地区的陶土和九州地区的磁土。柴窑很难控制，窑变也屡屡发生。“你只能尽量控制火和温度，但是出来的结果谁也不知道。”不过这也正是陶艺的乐趣所在吧。寒川先生喜欢挑战各种新方法，会视情形选择如何烧制。他着迷于柴窑不可预知的变化，每一次烧制都不可重复，产生的美也是独一无二的。

为了增加创作的感受，寒川先生还专门去学习了料理和花道，近期

在努力尝试创作花器，将配合天才型花作家杉谦太郎举办展览。主要从日本桃山时代和朝鲜李朝初期无名工匠的作品中寻找灵感，因此他制作的花器有寂静的古意。

我们每日所用的器物可能暗含有特殊的气温、泥土的特质以及作者的思考。没有器物，人就无法生活，不被人注视和使用的器物则毫无价值。“美是对受用者的感谢”，每当使用寒川先生制作的饭碗时，眼前总是浮现出小田原山间没有窗户的艺廊。





道具推荐



寒川义雄-饭碗

寒川先生的饭碗，朴素粗粝，安静中充盈着张力，是需要时间养育

的器皿。



小山刚 | 1983年出生于新潟市
曾于飞驒高山学习木工基础，后师从谷进一郎
2010年于轻井泽町独立开设工坊

轻井泽的微风

木作家小山刚

“我在找到花的地方采花，在沙漠里发现美丽的白骨，我也捡起来带回家。”当穿着墨西哥凉鞋，隐在黑色长袍中的乔治亚·欧姬芙在新墨西哥荒凉的沙漠里搜集着岩石和动物骸骨的时候，当然不会想到多年后有一位住在轻井泽的青年，会因她而开启创作中某一扇灵感之门。

造物实在是件既单纯又伟大的事情，要是认真思忖，简直就像宇宙中星辰的形成一样奥妙。沙漠中捡着石头的女画家和在风景宜人的度假地做着木工的文弱青年的衔接点到底在哪里呢？在她捡起石头的那一瞬，似乎有什么已经发生了。

去日本拜访小山刚时，他开着他的小货车来“信農追分”站接我们，和两年前第一次见面一样，瘦削的他穿着白衬衣，神情更笃定、更沉稳了。这是轻井泽的五月下旬，车行进深邃安静的林间坡道，阳光和煦，清甜的微风迎面而来。“呵，是最适合度假的轻井泽哟。”心里忍不住发出这样的声音。

在他独栋木造屋的家后面，紧挨着一片树林的就是木工坊了。院子周围除了树，没有现代化的建筑物，有一种旧时代的沉静气氛。在这间车库改建的铁皮屋子里，木材和工具、设备按照工序和使用习惯井然有序地摆放着，工具种类很多，其中一些是他自己根据需要制作的，精细程度甚至超越了使用所需。一侧的搁架上有他喜欢的书籍，多是关于陶艺和古美术的。

第一次遇见小山刚是在两年前的松本工艺市集上。那时他刚独立工作不久，还没有艺廊的展览经验。但在一片以实用为诉求的木工作者摊位中，他的作品和布展方式都很特别，喧闹的市集上，他的小世界似乎是独立于外的，有一种镇定肃穆的感觉。他做了几件小小的佛龛，龛中摆放更小的动物木雕，尺寸只有指节般大小，是小鸟和猪，并不是佛像，却有庄重之感。很难将这一系列作品和眼前文弱年轻的作者联系起

来，后来才知道他喜欢古老的东西，大概是因为老物件在他身上发生了某些化学作用吧。在古木搭建的展台上，也摆着钵、木盘这样的实用器皿，质感和色泽同样具有古物的温润安静，但无疑是具有生活实感的当代用具。花器做得极为纤细，木纹沉稳，有微妙的不规则的收尾，细看连接合工艺都不易察觉——这非得要有高超的技术才可以做到，但，这是一位不炫技的作者。



木制的石形箱和小佛龛



形态各异的木勺和小盒

工艺发展至今，“匠”与“艺”之间的分界线时而清晰，时而只有微妙的细线，时而如海面上落下大雨一般模糊一片。那些民艺时代无名工匠的作品，如今也在美术馆中占据着显赫的位置，反而在日复一日的生活中，有人用最熟知的工艺，制作着打动人心的东西。“这或许就是生活中的艺术品，它并不超越日常生活，更像是打开了另一扇门，让人偶尔进入一个完全不同的小世界。”凝视他的作品，会闪过这样的念头。

他热爱木材，看木材的时候会忘记时间。自从高中毕业进入飞驒的木工学校开始，这样注视着木头的表情，专注地制作木质器皿或作品已经14年。在学校结识的著名的木作家谷进一郎先生，那之后成了小山刚的老师。老师一次只收两个徒弟，拜师时还要考试作文和画图。当学徒的五年中，老师没有做太多技法的指导，即使有不明白也要自己先解

决。从磨刀开始练习，独立思考，近乎苛求的细腻和严谨，所有独立工作需要具备的品质和对待行业的决心，就是这么一点点养成的。



日常生活中，小山刚也用作品布置出犹如艺廊一般的沉静气氛



老柜子上陈列着黑色拭漆木窟和动物雕塑

轻井泽距离老师的工坊很近，固定合作的几家木材厂也距离不远。小山刚对木材的要求很高，常采用珍贵的黑柿木、神代木，甚至紫檀。这些素材很难取得，愈发考验作者的自信心。面对一块纹理美丽的神代木，那种心情大概是温柔又复杂的，必须小心地面对、倾听，但也不能示弱，下刀的时候心里的形状已经显现了，技法只是让它呈现本来应该成为的样子。“风行水上，自然成纹。”匠心近乎“道”，实际上是在万千线条中选择自己和素材都确认的那一条，最后的形状，是作者的意念与素材融为一体的结果。

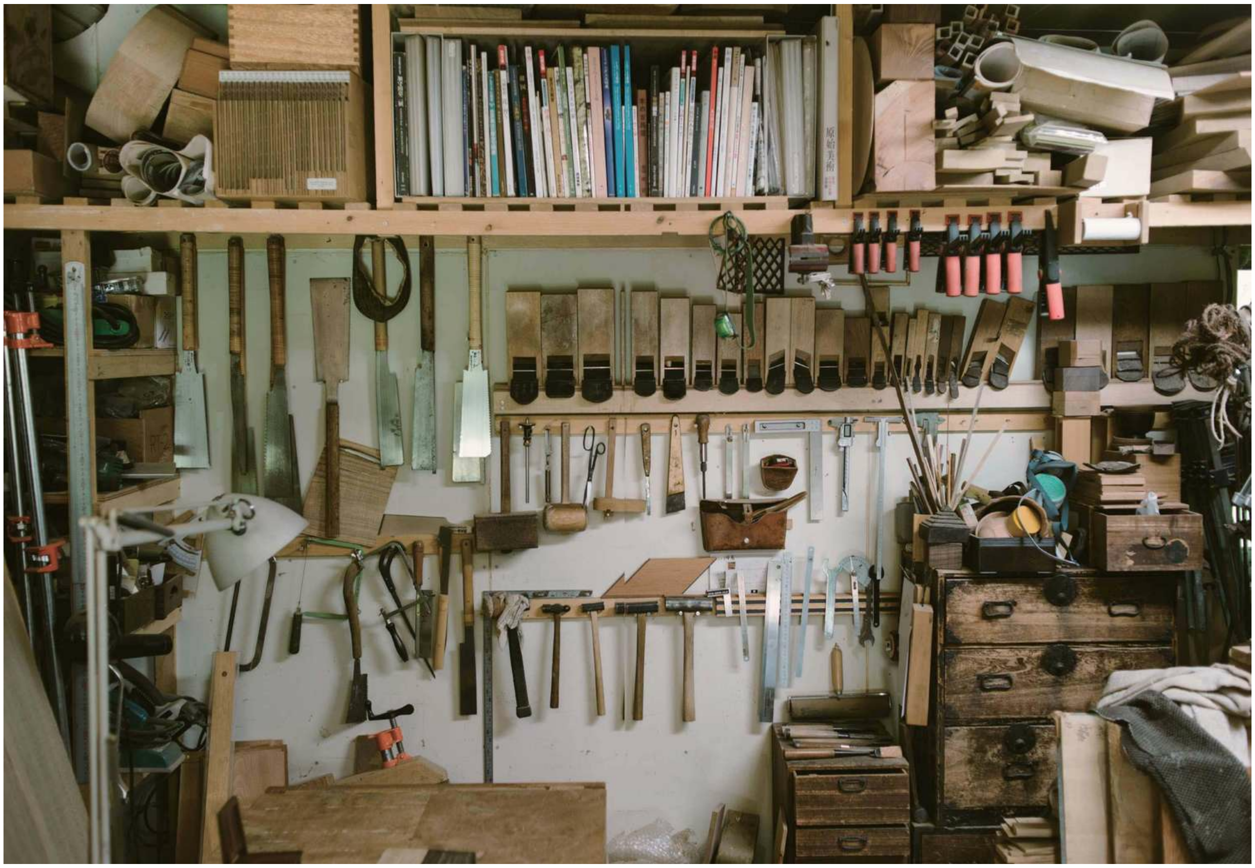
在他家那栋老式木造屋的客厅中，有个醒目的古董柜子，柜子上除了黑色拭漆木窟，还摆放着几枚鹅卵石、火山石。仔细看，那其中有几枚其实是木头制成，看似不经意，却还涂了铅来增加重量，达到仿真的

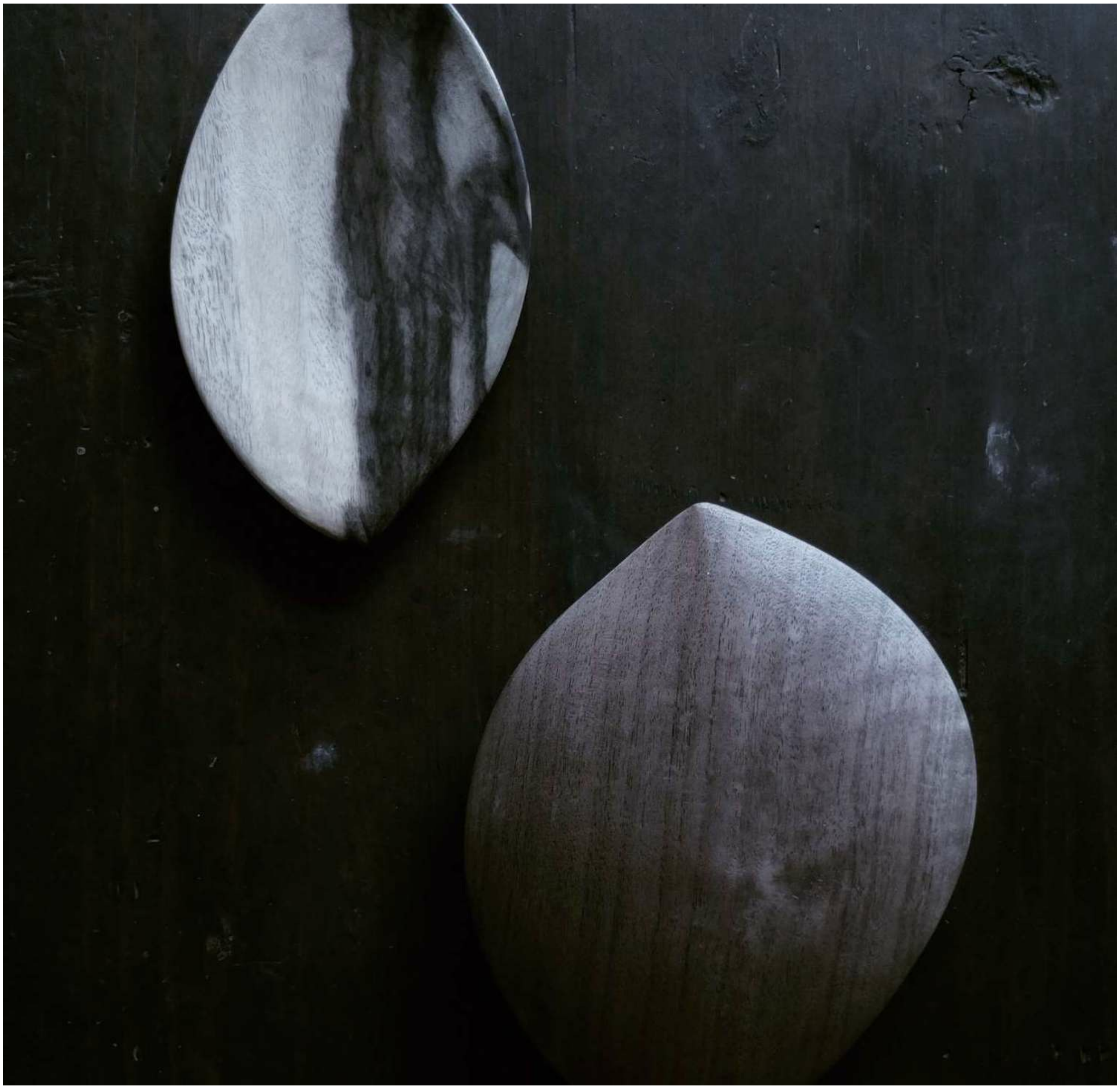
效果，这种质地的混淆使人着迷。事实上，自然是他获取灵感的重要来源。他会在家附近收集花瓣、昆虫翅膀、蓝莓浆果、动物的骸骨，工余时摆弄这些会令他获得审美的愉悦。美丽安静的轻井泽完全可以提供这些养分，而他最初的缪斯，是更久更远的在新墨西哥沙漠里捡拾石头的欧姬芙。

“无时无刻不在寻找美，日积月累，形成自己独特的视角。”就这样在风景优美的地方创作着，小山刚很享受这静谧的世界。

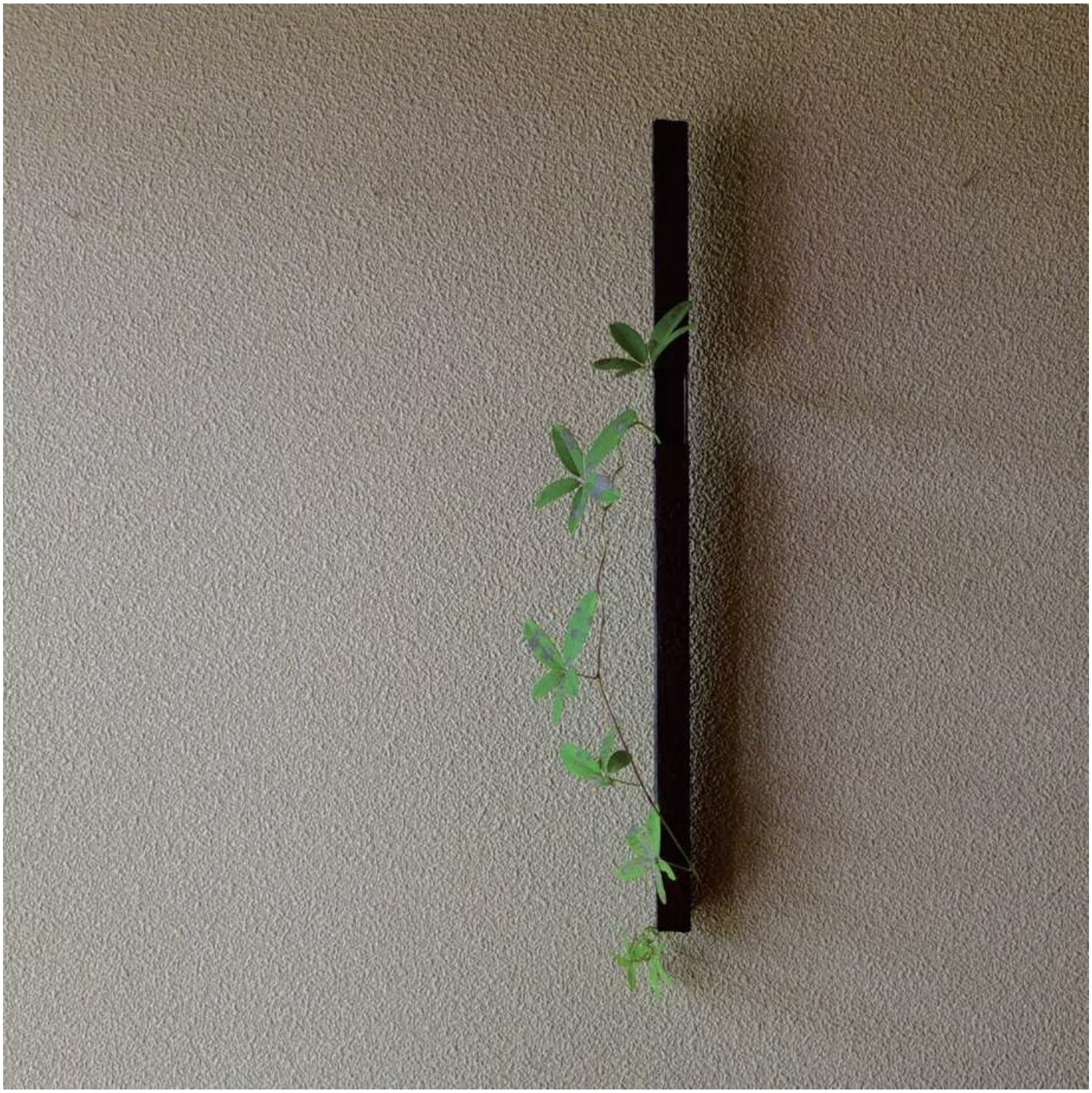
在浩瀚的宇宙中，有些人的确具有天分，可以获得造物之神的眷顾，但是没有谦逊温柔的品质，就可能和这些恩赐错过。2015年在北京的展览，是小山刚举行的第六次展览。带来的作品除了一轮插花瓶和木窟这样的代表作，也有部分实用器具。制作一轮插是他看了茶室中的利休型竹筒花器而产生的念头，每个面厚度只有一毫米，整木开槽，最后进行连接，木盘的刀痕则来自于古蓝染布拼缝的样子，他似乎拥有在灵感世界中任意吸收养分的天赋。展览最终呈现的样子，作品放置的位置、留白，他都亲自一一调试确认。

雨后的北京胡同，小山刚捡起被雨水打落的树枝，做成了茶桌上放置茶针的摆件，虽然不怎么接触中国茶，但他非常喜欢。展览前也曾主动询问我们，希望能为北京的客人做出有在地感的作品，我们于是出了“喝茶用的道具”这样的题目。“下一阶段也想尝试料理。”这么说着的小山君露出温柔的神情，因为周边做料理的朋友，他对料理产生了兴趣。创作之路有无尽可能，不知哪一个转角会发生奇妙的事呢？不过即便是料理这样的事情，小山刚也会发展出他独特的美感吧。





道具推荐



小山刚 - 一轮插

每个面厚度只有一毫米，整木开槽，最后进行连接的一轮插。最初的灵感来自茶室花器，也拥有把生活中平凡的花草赋予“茶味”的魔力。



大谷哲也 ｜ 1971年生于兵库县神户市
毕业于京都工艺纤维大学工艺学部造型工学科创意设计专业
1996年就职于滋贺县立信乐窑业试验场
2008年在信乐町田代开设大谷制陶所。在国内外多次举办个展、群展

人生就像在跑步

陶作家大谷哲也

“也做过不一样的东西，但大部分还是白磁吧。偶尔会做一些不同的，每次做一点，不着急，不会赶着去做什么。但是什么时候会发表还不知道。有时候觉得，只做白色也挺好的，怎么说呢，挺微妙的，人生就像在跑步吧……”感性地说着这番话的大谷哲也先生，在自己亲手搭建的“大谷宅”和“大谷制陶所”中，过着平淡幸福的生活。

如果说做陶就像在跑步，大谷哲也已经在这条路上不间断地奔跑了15年。刚开始的时候，是一个人孤独地跑，后来有了同行者，但说到底，创作这件事还得一个人继续跑下去吧。

大学学习造型工学的大谷哲也曾经的梦想是成为工业设计师，也考过汽车设计，毕业后却应聘了陶艺学校的设计老师而来到信乐。在这个被称为“陶艺之乡”的地方，年轻的大谷遇到了许多“以陶艺为生，充满了魅力的工匠”，渐渐地，他觉得那是他想要的生活方式。为了练习拉坯技术，同时不耽误学校的工作，大谷每天四点就得起床，练习三个小时之后赶去学校，这样坚持了五六年。我们今天看到的那些大谷哲也标志性的、如同模具制作出来的造型精准的白磁器皿，全靠苦练出来的过硬的拉坯技术。

看他拉坯时那份稳定、冷静，成型时已臻化境的力道，会让人发出“果然是差点成为工业设计师的陶作家”这样的感叹。

在学校时，除了带设计系的学生，他还有一些研究工作，比如土质的研究，会和当地的从业者一起讨论、解决一些土质问题。也研究釉药，各种成分的配比、用量等。理科出身的他对这些研究很投入，其中有个项目是关于土锅的研究，这之后，土锅也成了大谷标志性的作品。

从最开始，大谷想做的就是西洋食器，而不是日式食器。小时候父亲经常出国工作，经常会让年幼的他使用刀叉吃饭，还有儿童绘本中经

常出现的小碟子，这些都成了影响他创作方向的因素。

15年前，陶器领域还是一片手作风，留下手工的痕迹，追求土的质感，认为那才是味道。虽说也喜欢那样的风格，大谷却选择了完全不一样的表达方式。他的作品拥有洗练精准的线条，虽是徒手拉坯，却具有不可思议的轻薄感。釉色莹润平滑，给人一种没有任何犹疑的确然之感。他制作的白磁器皿种类很多，大部分都可以叠放，也方便使用和清洗。当为数众多的大谷白磁出现在同一画面时，那些极简的造型仿如化学教室的实验器具，用手工做出仿如工业化生产一般抹去创作意图的作品，不仅说明作者功力深厚，也是一种态度吧。“不断地使用减法，把不必要的元素减到最低，呈现‘器’最原始的样貌。”大谷认为器物最原始的样貌和实用性是共通的。在无法继续进行减法之后所留下的基本要素中再加入自己的特点，其中的尺度相当微妙。



工坊中，大谷哲也的太太桃子在制作中的作品



大谷哲也拉坯的角落。工坊新改建不久，两个人工作的地方敞亮又有条理

选择白磁还有一个原因，当时还在学校上课的大谷为了不招致非议，刻意避开使用学校里已有的原料，而当时只有制作白磁的原料是学校没有的。白磁使用的是有田的磁土，土锅中为了耐火而加入了二分之一的非洲产透锂长石。釉药则加入了大量的碱，烧成后经过一段时间的冷却会产生结晶，这种结晶使釉变得不再透明，形成了具有柔润光泽的独特触感。



大谷宅的餐厅中，所有的家具和陈设都由大谷先生亲自操刀，朋友们常常在这个温暖的厨房和客厅聚会



大谷宅的客厅里可以眺望院子，让人放松的角落

八年前，大谷辞去了学校的工作，和太太大谷桃子一起专心创作。

如今的大谷制陶所和大谷宅位于滋贺信乐町的山间，这里是桃子的老家，桃子父母的窑就在院子的另一边。木结构L型的建筑包括了大谷夫妇、三个女儿以及爱犬hachi的生活空间，一间展示作品的小艺廊，还有夫妇俩共同工作的“制陶所”。这座用“居住在厨房”的理念由夫妇俩亲手打造的家和工坊，看起来就像杂志中见过的“理想生活的范本”，指标性的家居杂志《Casa Brutus》也曾报道过。

一层是宽敞的起居室与醒目的开放式厨房，原木的橱架上分别放置着夫妇俩制作的陶器，也有女儿画的马克杯 ,连hachi的食盆也是大谷制作的。朋友们偶尔到访的时候，就在长长的木桌上用餐。木地板上有温

暖的壁炉，大大的落地窗可以让人毫无遮挡地感受阳光和四季。蔬菜基本都从自家菜地里采摘，四季收获什么就吃什么。每天，大谷会在这里亲手用白磁土锅炒好一天分量的咖啡豆，磨碎后制作供一家人享用的咖啡。除了制陶所，他其余的时间几乎都待在厨房。我们到的时候，他取过一只长久使用后已经变成浅咖啡色的土锅开始炒起豆子来，十几分钟后，咖啡的香味飘散在整个房间。除了煎焙咖啡，大谷还拿出研究磁土般的专注力研究起面包来，使用天然酵母，他做的面包也有专业级水准。



“好好生活”这件事对大谷来说一直是重要的。“要想提高作品的质量，就必须先提升自身的生活品质。因为作品都是日常生活的产物……根据食的欲望设计器物是我制作器物时的重要考量……设计制作全新的器物时，脑海中必定先想到它盛装食物的状态。”简单的日常生活虽然日日重复，那其中却充满了爱与关怀。食器最易展现创作者的生活态度，认真打理自己的生活，一点一滴地积累、体验，这些最终都会在作

品中呈现。

信乐盛产茶，隔着琵琶湖相望的京都产的茶叶也大都是用信乐烧的茶叶罐来盛放的。由于受到中国客人的喜爱，大谷也开始制作适用于中国茶的道具。无论何种新器型，大谷都是抱着“可以使用一生”的心态去制作的。他也希望把自己的作品介绍到不同的国家和地域，那样就不断会有新的挑战。“人生就像在跑步……”就这么心怀执念地跑下去，我们可以安心地期待更棒的作品，因为跑者的眼中没有终点。







道具推荐



大谷哲也 - 白磁土锅

可以炒咖啡豆、可以当作火锅和烤盘的白磁土锅是大谷哲也厨房中的明星，也是他的标志性作品。



富井贵志 | 1976年生于新潟县
2002年从筑波大学大学院数理物质科学研究系退学，在岐阜县高山市入学木工工匠学校“森林巧塾”。在新潟县长冈市开有工坊

听从内心的声音

木作家富井贵志

要怎样介绍富井贵志先生呢？简单地说，这是一位木工作者。往复杂里说，就变成长长的一串：一位喜欢爵士钢琴的前物理肄业研究员，然而现在是喜欢爵士钢琴、料理以及村上春树的木工作者。从数理物质科学研究到制作木器，两种身份看似截然不同，却都是纯粹的工作，也

都具有谜一般的深度——对事物本质的追求、无止境的努力，都是必备素质。而木器作品中不容置疑的线条，似乎也反映出作者科学研究一般的要求。

富井贵志多用樱桃木和黑胡桃木来制作日常器物。自己喜欢料理，也推己及人站在喜欢器皿的客人的立场来创作。“我的作品都是自己想要使用，希望得到的东西，抱着这样的原则，我认为自己可以成为一个完全听凭自己内心来创作的木工作者。”他制作的樱桃木或黑胡桃的正方形器皿，纤细的刻痕刻意与木头本身的纹理交错，传达出沉静又丰富的表情，经由使用会更加动人。白色的圆盘造型像荷兰盘子，使用大漆和灰糠（米糠磨成的灰）加工，最后用蜂蜡做保护。略微风干后，有油画般的质感。“灰糠干燥后会有一点古旧的颜色，通过长时间使用，会发生一些与用油涂装不一样的变化，很有意思。”所有这些造型和质感的呈现，该怎样运用手中的素材，在这些事情上，富井贵志强调的是面对素材时的“直觉”的重要性。“其实，物理学是一门非常注重直觉的学科。无论是物理学也好，木工也好，最重要的都是直觉、对事物的本质的探索以及对自身生存方式的思考。”

作者凝视着素材，通过自己的身体触摸素材，当自己和素材同步，造型会自然产生，这大概就是所谓的灵感吧。作者们相信素材也会有类似“人格”的东西存在，通过产生于天地间的材料，人们再次融于自然，感受到自己未知的那一部分。

富井贵志出生在青山围绕的乡村，树木从小就是生活的一部分。高中时代，因为一个农业项目，富井贵志有了一个留学美国俄勒冈州的机会。当地是一个林区，在港口能看到许多堆放着的圆木，当得知那些圆木的出口地竟然是日本时，年轻的他开始对树木产生了兴趣。回国后有次一时兴起捡了一截树枝做了把黄油刀，于是问自己：“这个要卖到多少钱我才能以此为生呢？”进入大学便开始了独居生活，喜欢料理的富井贵志开始收集可以长久使用、品质优良的厨房用具，常常在休息日到

益子和笠间买陶瓷器。那期间在杂志上读到了木材公司Oak Village的社长关于树木居所的文章，深感认同。这位社长大学时代的专业也是物理，同时是一位探索环境与工业和谐发展的先驱。木材对富井贵志的一次次召唤至此终于有了回应，2002年他从学校退学，进入高山市的木工学校，两年后，进入了Oak Village公司工作。





富井贵志用灰糠进行涂装

梦想一点点实现，每一步都迈得坚实。经济能够独立已是四年之后，富井贵志在京都附近的乡间开设了自己的工坊。现在，又把工坊搬到了长冈。在他常用的木材中，日本产的主要有栗木、野樱、香桦、胡桃、厚朴树，此外还有光叶榉、七叶树、槭树等阔叶树。对于日常用器物，富井贵志更偏爱使用纹理细腻的普通木材，这样的素材让人心情轻松愉快。谈及他那些尺度比例精准、收边果断利索的器物，他却说："在制作时基本没有任何设计的过程，结果发现作品中自然而然投射出了自己的影子。"



富井的新工坊



工坊一侧墙壁堆叠着各种木料

“和孩子们玩耍是很重要的事情，通过他们的陪伴，我又经历了一个人的自然成长过程。”最小的木勺用的是小女儿“千寻”的名字，可爱的小勺子当时是为了给小千寻喂饭而制作的。在他的朋友陶作家大谷哲也家做客时，主人呈上的点心所用的果子杨枝一看就是他的作品。民艺先驱河井宽次郎说：“生活即工作，工作即生活。”全身心地投入生活和工作，作品即真实的照见，为关爱地使用而造物，美便相应而生了。

“木器不只要柔和、温暖，也需要一种紧张感。在工作方式上，目前对我来说最重要的课题就是——温暖与紧张感并存。”最近了解到，他正制作有菱形刻痕的便当盒，隔着屏幕传达出凛然节制又不失温润的表情。北京的展览就约定在2016年，希望能亲手感受这件作品的超凡触感。







道具推荐



富井贵志 - 豆皿

温暖又不失紧张感，豆皿和果子杨枝都是最细小的生活道具，却一眼可以辨识出是富井先生的作品。当作茶托使用也未尝不可。



林拓儿 | 1977年生于爱知县濑户市
2002年毕业于仓敷艺术科学大学，后在濑户窑业技术中心研修现于濑户市进行陶器创作

希望做出自然
不造作的生活器皿

陶作家林拓儿

濑户这个地方去了两次，好像还是没办法留下很清晰的印象。似乎在那里生活的人比风景要醒目多了。

上一次是去拜访陶作家中尾郁夫夫妇和他们同为陶作家的朋友小泽章子女士。窄窄的街道上有很多老房子，但是与仓敷和松本的老街气氛都不一样，这里没有怀旧的商业气氛，行人也很少，车子往里走就都是坡道了，似乎进了一个普通而安静的山间小镇。

据中尾先生说，35年前来到这里时，周围的山上都光秃秃的一棵树也没有。由于这里是出产著名的濑户烧的古窑口，战后曾一度充斥着大量量产的陶瓷厂，为了烧窑，把周围山上的树通通砍光了。三十几年间，随着经济的滑落和需求的改变，工厂纷纷倒闭，被越来越多的个人工坊所替代，现在我们看到的山倒是绿树葱茏。

2015年又特地去到濑户，是为了专程拜访林拓儿的工坊。

第一次见到林拓儿是在松本的市集上，他的器皿一看就很好用，而且有我喜欢的椭圆形盘子，颜色有白色开片、酱釉或无釉深咖色。对于长方形的餐桌而言，一直觉得椭圆形的盘子才是最佳选择。于是走上去一边询问，一边把盘子拿在手里感觉，分量手感都刚刚好。“这件吗？好的。”作者的态度是淡淡的，并不会热切地介绍自己的作品。我们简单介绍了来自北京，也只是买了器皿，交换名片而已。第二天，在井藤先生的LABORATORIO咖啡馆里又遇见了，彼此远远地点头致意。

我对他有点好奇。跟许多陶作家打交道，多数是毫不掩饰、热情开朗的人，也有起初严肃又内敛，一起喝过酒吃过饭却发现原来是豪爽的性情中人。终日跟泥土相处的人，大多数真诚坦率，器皿是诚实的，不在制作中注入喜悦或力量，就很难具有独一无二的光彩，这也是器皿迷人的原因吧。

林拓儿的器皿看起来平静又克制，放在家中不会是抢眼的角色，但是一用上手大概每天都很想拿来使用，就是这样的有伴随感的东西。

在松本市集会面后的一年中，一直使用他的椭圆形盘子。每次用完之后在水槽洗净擦干，脑子里就会浮现他那淡淡的充满疏离感的面孔。



工坊一层的气窑



工坊二层陈列的作品

这次专程拜访他，出租车停在路边时，林拓儿出来迎接，仍旧浅浅地笑着。

工坊有两层，气窑设在一层，揉泥做模具或拉坯也都在一层。作品被整理和陈列在二楼：施薄釉的器皿表情看起来很有意思，开片的釉纤细而美丽，和中国哥窑出产的器皿很像。工坊里有简单的小厨房，还有两只猫，一只叫“盐”，另一只叫“七味”。窗户有些破损了，只是简单用塑料布遮着。工坊的木板墙上写着作息时间，起床时间规定是七点半。他笑笑说这是妻子写的，从来没准确执行过。过了一会儿，写作息表的妻子送茶过来。

作为濑户人，林拓儿的家中也不例外地是开设陶瓷厂的。大学时学

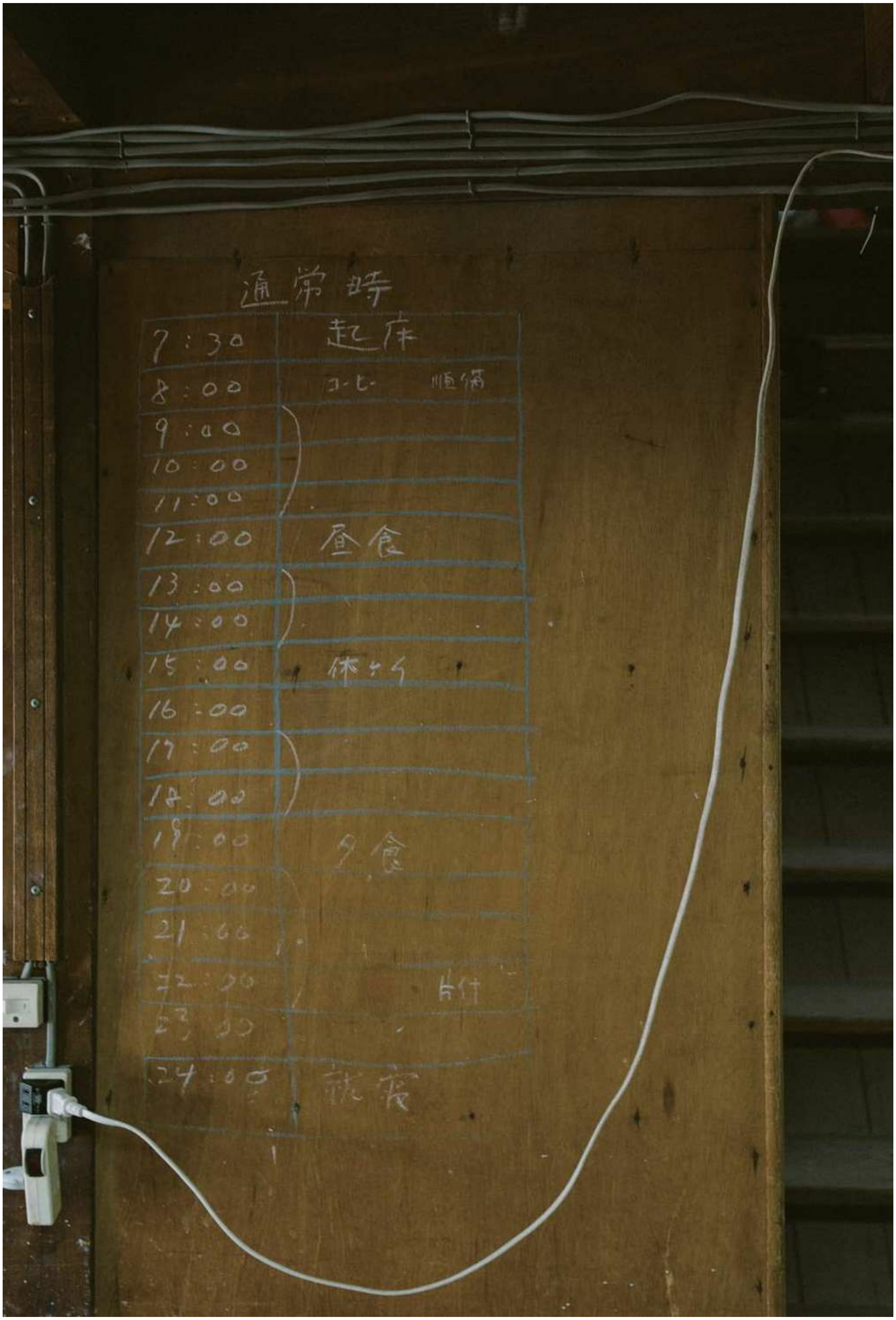
的是化学，同时也开始对做东西这件事产生了兴趣。除去选修了玻璃等相关学科，他对陶瓷、金工、木工都相当感兴趣。学生时代因为常常要请假去父亲的陶瓷厂帮忙，反而对陶瓷产生了抵触情绪。也许是在这种情绪的作用下，尽管他大学毕业后其实很想做一些和手工相关的工作，结果却去做了销售。



工坊二层的一角



犹如家人一般的“七味”


通常時
7:30 起床
8:00 コーヒー
9:00
10:00
11:00
12:00 昼食
13:00
14:00
15:00
16:00
17:00
18:00
19:00 夕食
20:00
21:00
片付
24:00 就寝

妻子制定的作息表

一年以后，林拓儿终于还是去了父亲的一位陶作家朋友的教室上课。虽然对家里陶瓷厂的事务多少了解一些，但他对“陶艺”却完全不懂。“我对老师说想要转辘轳，老师说如果揉土和调芯做不好是没有办法转辘轳的。”所以在陶艺教室，他大部分时间都在练习揉土和调芯，手工拉坯也练习了，却什么也没能做出来。因为一边工作一边上课，课业也落下不少。

此时，父亲希望他能继承家中经营状况不甚乐观的陶瓷厂，而林拓儿自己想要走的是独立创作的道路。当时虽然周围有不少人都想成为陶作家，但经营陶艺教室的老师此时竟然产生了放弃的念头，种种状况让林拓儿觉得成为陶作家并不现实，还是老老实实继承家业为妙。为此，他又去濑户的窑业技术中心学习了一年的釉料和相关陶艺知识。

然而就在学习期间，家中的陶瓷厂倒闭了。因为破产，所有的设备都要被迫查封卖掉。还在上学的他只好晚上偷偷溜回家，想尽办法藏起来一个小窑。

忽然的变故，让他不得不先到附近的窑厂上班，可是命运似乎继续同他开着玩笑，去了仅仅四个月，窑厂也倒闭了。“这个时期真的觉得很难，不知道该怎么办。那个时候想，无论如何先朝着成为创作者的方向努力吧！”这之后他打着好几份工，一边在陶艺资料馆的教室当指导员，一边接单制作器皿——一个月之内照着样品做出500个一模一样的。“陶艺学校的那一年只学了些基础，毕业之后根本做不出东西，只能反复练习和实践。”熟练的人一天能做1000件定制器皿，他只能做出一半，做完这500件，已经完全没有做自己作品的时间和精力了。但也正是这种枯燥重复的练习磨炼了技术，转机也终于慢慢出现。

2011年，他辞去工作，正式开始创作。

真正创作起来，并不是纯粹从使用角度出发，而是想到一个点就去做。他主要使用白土和红土两种。白土是濑户土和信乐土的混合土，用来调整素坯的白，红土是濑户土与美浓土混合而成，为配合薄的化妆土、薄釉料烧制而调配。辘轳做不了的造型就用模具成型，根据形状来选择成型的方法。

“虽然是一些不起眼的物件，但是我想做出有着不造作的自然美感的东西来。”这么说的林拓儿，语气和表情都还是淡淡的。他早期的椭圆盘子已经成了畅销品，现在有好几个有名的店都向他预订。

他们一家在冈山租了一栋老房子，正待改建，很快便会把家和工坊搬到那里。“对濑户的情感还真是有点复杂，但是真的一天都不想留在这里了。”

离开的时候，他们一家三口抱着小女儿瑚之出来道别，很快我们就会在上海见到。但不知为什么，我脑海中一直出现持续不停做着500个盘子的林拓儿的样子。有的人，一直在逆流而上，即使怀抱着不安，也能在生命和外在对撞的激流中一直抱持着不放弃的意念，我喜欢那份心意。









道具推荐



林拓儿 - 椭圆皿

如果有每天都想要使用的器皿，林拓儿的椭圆皿一定是其中之一，深色的更好。椭圆的器皿上桌更省空间，恰好的深度也适合有点汤汁的菜色，直接用来盛装咖喱饭也很棒。



岩田智子 | 1977年出生于埼玉县
毕业于冲绳县立艺术大学美术工艺学部绘画专业
2006年毕业于常滑市立陶艺研究所，于爱知县常滑市制陶
2007年于埼玉县行田市独立制陶

自然生长

陶作家岩田智子

每次收到岩田智子的邮件回复，显示的时间都是深夜。想象着瘦削的她在深夜一边听着广播一边工作的样子，像是略显孤单的电影画面。

2014年夏天邀请岩田智子来北京举办了名为“弄花香满衣”的花器展。她带来的器物中，有一个系列叫“草之器”。那是一些有着油画般肌理色彩的大大小小的方盒子，细细的开口从顶面延伸至侧面，即使是随意捡来的枝条，插上以后也仿如新生一般让人屏息凝视。这一组作品器型虽然简单，但根据摆放的不同会产生各种效果，让人不能忽视这些无名花草要诉说的花语。“万物静观皆自得。”虚心地观察，就能感受万物都拥有各自的生命之美。“‘草之器’想要表现在地面的裂缝中生长的绿色和在墙壁上攀爬的植物之美，这是因为想让身边的花草，甚至连一片叶子都看起来很美而产生的想法。因此我不称它们为花器，而取了‘草之器’这个名字。”从最初开始烧制，到自己认可为止，有三年时间，岩田智子只是专注地制作着“草之器”。这一系列花器以泥板成型，陶土的软硬度尤为关键。

她的认真，在布置展览时也感受到了。六月的北京能买到不少艳丽的进口花材，但为了配合黑色的花器，她还是坚持一大早亲自去路途遥远的花市寻找合适的花材。回来后开始对着器皿冥思苦想，旁人都帮不上忙。她不是信手拈来或者轻易就能决定事情的人，但是一旦投入就会全心全意。常常露出冥思苦想的表情，所以当她笑起来时会让人觉得，原来，这就是发自内心的真挚笑容呀。

岩田智子原本学习的是油画。23岁时因为上大学移居到冲绳。进入大学之后，泥土、植物、水泥、生锈的铁片等都成为她的素材。“我觉得泥土干燥以后产生的裂纹非常美，想要留住它们，于是将地面的土揭下来烧。”亚热带岛屿的土是她从未见过的颜色，对土的感情一旦被触动，她便开始了持续实验和思考，同时被“烧制”的魅力俘获了。

持续关注泥土和植物的岩田智子最开始对动手制作器皿并没有太多兴趣。“土可以感受到记忆的沉积，而烧制器皿可以将这些记忆封存其中。”器物最后成为她对泥土思考的出口。为了学习烧窑技法，她到了常滑，那里有免费的学习设施。窑场的烟囱林立，有只有海边的街道才会有的涂黑的墙壁，这些让她下决心从地中海一般的冲绳搬到了常滑，习惯了多年的岛屿生活后，常滑反而让她觉得像是海外。





岩田智子新烧制的作品开窑

在基础学习中，制作器皿的艰辛与乐趣是同时感受到的。使用辘轳拉坯贴近传统，手捏则更能表现泥土的温暖，泥土在每个阶段的样子都使她着迷，烧成的器皿还可以在生活中使用，这使她彻底爱上了制陶。

因为一直喜欢植物花草，所以岩田智子要给植物一个家。最开始就确定了以花器为创作方向，她持续钻研了五年，才将创作品类拓展到其他。陶艺是不可预见的创作，不浴火就无法知道最后的样子，而且一旦烧制完成就不能改变。岩田智子没想到最初的那段常常失败的痛苦日子自己竟然坚持下来了，一点一点逐渐学会了各个环节的掌控。虽说如今制作陶器就像拿起画笔一样自然，谦逊的她还是觉得有许多需要探索的地方。



岩田智子在自己的工坊里创作

上一次在益子遇到她，因为学习茶道，她开始制作抹茶碗，此外，她做的砚滴和小香盒也很讨喜。她的作品刚中带柔，分明的棱角和边缘中有着细致的转折，捏制的陶土的花朵，透着女性的婉约。主要使用信乐的土，也会常备10种以上的土拼配使用。因为喜欢通过改变土的种类和温度来微妙地改变颜色，所以常用的釉药的种类倒并不多。

现在岩田智子把工坊建在埼玉县行田市的一栋日式老屋中，简单改造之后，这里就是她的陶艺世界。屋外，是须臾不能离开的植物花草。

只要一工作起来，就会一直工作，既顾不上吃饭也顾不上睡觉。对陶艺的巨大热情攫住了这位瘦削的女子，在她的黑色花器中也能感受到她饱满的情感。“植物的生长有着令人惊叹的力量。”说这话的岩田智子眼里会发出光芒，让人觉得她也像是一株强韧的植物，自由地在陶艺世界里生长着。







道具推荐



岩田智子 - 草之器

一小截枯枝或是散步时偶然拾到的无名花草也不会孤单，草之器在日常中划分出一小片安静的场域。



谷井直人 | 1976年生于滋贺县信乐
毕业于信乐窑业试验场大型器物手拉坯专业，后师从笹山裕昭
1998年与哥哥在信乐一起经营“游乐窑”

匠人之心

陶作家谷井直人

有一次拜访东京的一个艺廊，交谈中主人把作者分为“市集作者”和“艺廊作者”，这种二元的分法让我很吃惊。现在许多在艺廊展出的作者都是在工艺市集上被发现的，也有的作者只是怀抱着平常心持续制作着器物，只要有人欣赏，市集也好，艺廊也好，都是接触使用者的平台。谷井直人，我一直喜欢的一位帅气的陶作家，就是每年都会在工艺市集上碰到的。

2015年又在仓敷的市集上遇到他。一般谷井直人的家人都会来帮忙，家中最为活泼的二女儿在草坪上骑她的小车，大眼睛和车轱辘一样骨碌碌地转着。他的作品相当受欢迎，带来展示用的使用了好几年、光泽已经养得很漂亮的银釉大钵，竟出乎意料地不翼而飞。

谷井直人是土生土长的信乐人。生在著名的“信乐烧”的产地，做陶似乎是顺理成章的事情。家中的窑是江户时代起就代代相传下来的，高中毕业后虽然也想过去做神社的木匠，但最终还是和哥哥一起成立了“游乐窑”。20岁的时候和哥哥一起工作，心态和窑的名字一样单纯，就是“开心地玩儿”。

2015年，在5月美好的天气中拜访了游乐窑和谷井自己的工坊。他最小的刚3个月的女儿在妻子手里抱着，叫“小茉”。上二年级的大女儿和二女儿在门口玩耍。谷井家三兄弟一起出现，无一例外都是帅气的陶人。17年过去，现在弟弟也加入了游乐窑，问起心态的变化，谷井笑笑说：“早就没有玩的心情了，其实还挺辛苦的。”

和许多朴素的陶作坊一样，游乐窑生产的大部分是订单产品，中目黑的名店也向他们订购。为了完成订单，也为了制作自己想做的作品，谷井直人每天6点起床，为自己工作3个小时，其余的时间都贡献给游乐窑。

谷井直人喜欢银彩。为了给接下来的松本市集做准备，在我们去拜访的当天，他刚好开出两窑的银釉器皿。刚刚出窑的陶器还看不出银釉，打磨之后才会发出银彩特殊的光泽。其中一个窑里大概有一百只银彩器，另外一个窑里悉数是颜色更深的锖银彩。内侧开片的器皿，需要再放入墨水或茶水中上色2个小时左右，让开片的纹理变得清晰。白色的器皿用茶水，锖银彩则使用墨水上深色。





每天与泥土相处，匠人的手常常让人感动

“最初和哥哥一起成立公司，一起制作，那时候只做黑色和白色的东西。大概过了10年吧，我想要做一点有自己风格的东西。”开始做的是镥银彩，银彩的尝试则总是失败，慢慢摸索之后才有了今天和开片结合的样子。选择的陶泥是红土和磁土，有时也混合使用，大部分用辘轳手工拉坯成型，小部分使用模具。

“匠”原指有手艺的人，也指独具匠心的人。最高境界的匠人，在日本可以获得“人间国宝”的荣誉。日本“生活工艺”文化的发达也是以世代流传的匠人文化为基础的。谷井直人的器皿多为日常而生，就像他的人一样，健康而没有矫饰，是周遭的环境、继承的传统、朴素的生活和自然的材料共同孕育的平凡之器。但在平凡的内里，又能窥见他小小的倔强。“在不断使用的过程中，对它越发爱不释手，越用越觉得好用，我

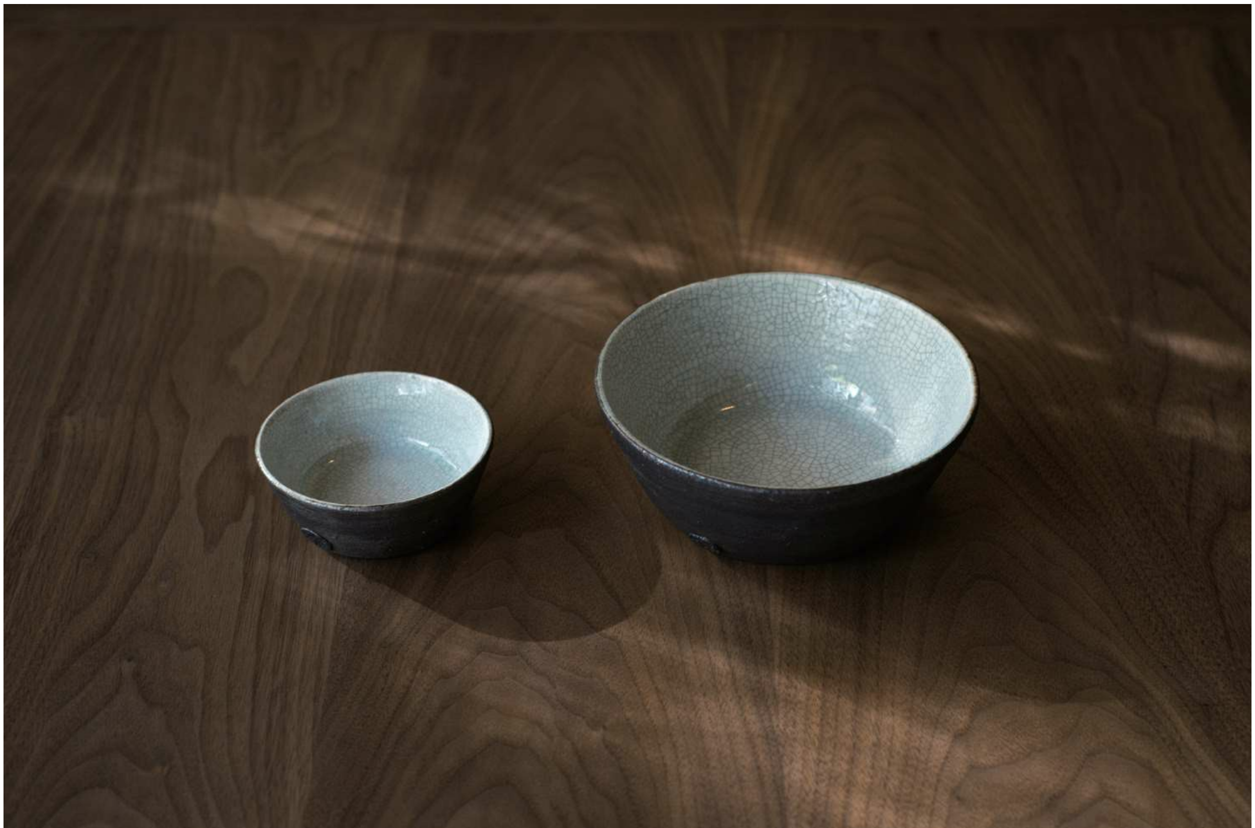
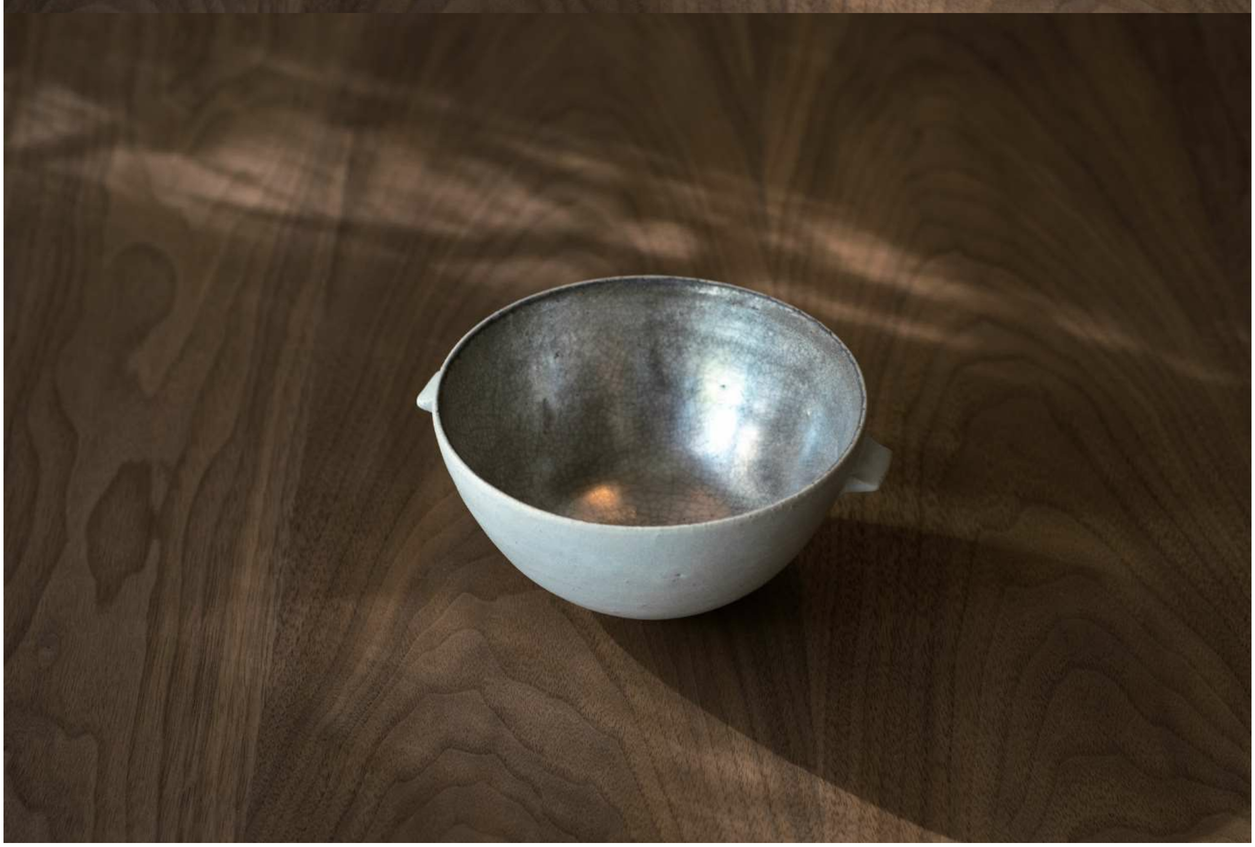
希望我的作品可以是这样的。”的确，银彩的器皿经由时间与使用者产生交流，发出神秘又动人的光泽，捧起时的一瞬，会让人感受到作者日复一日竭尽全力打磨着的“匠之心”。

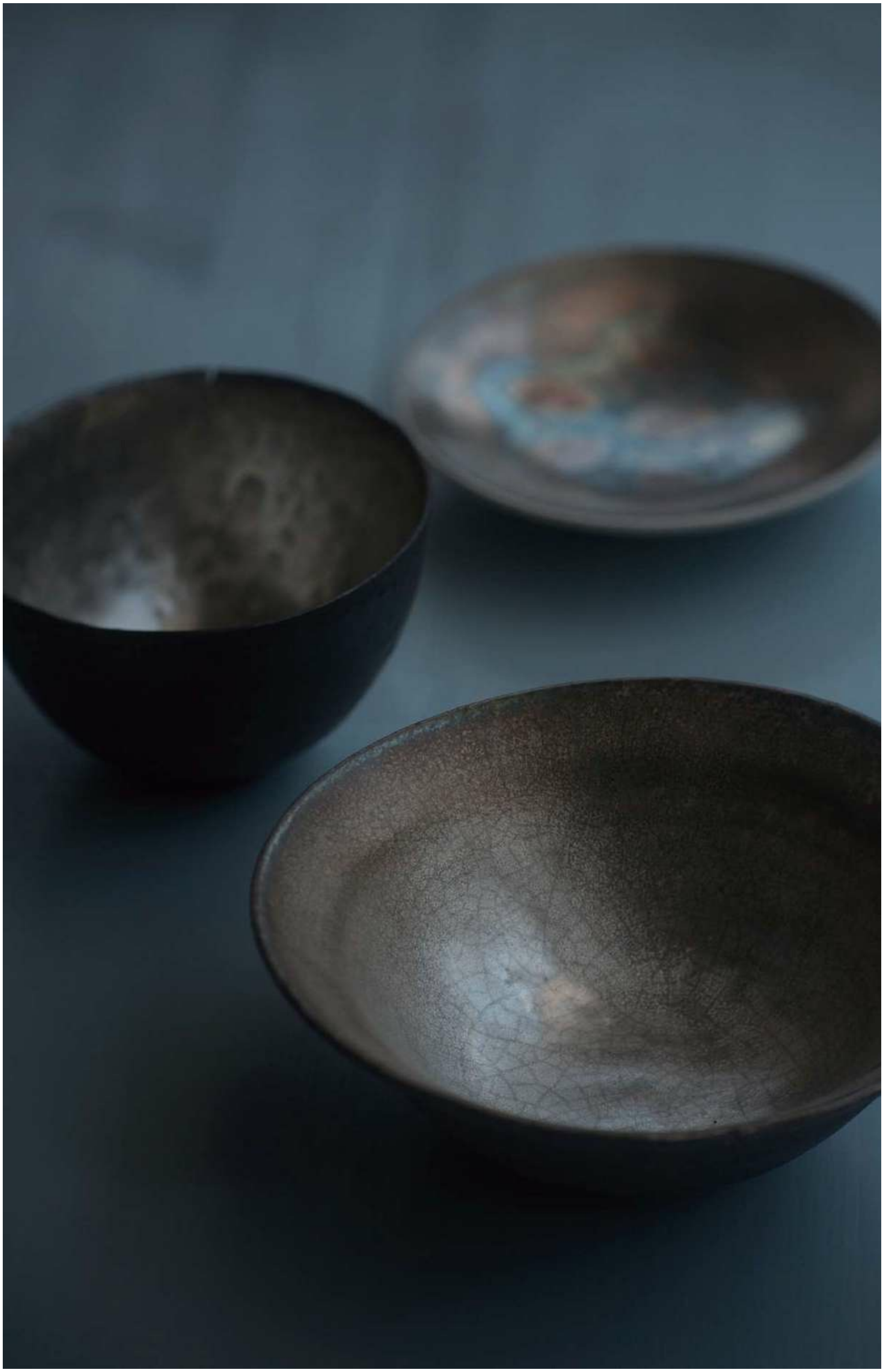


修整器型时用到的工具



处理完成的作品



道具推荐



谷井直人 - 银釉马克杯

容量很大的马克杯，很适合早上用它来一杯拿铁，偶尔也用它大口

地喝着麦茶。有着让人怀念的触感。



村上奖 | 1968年生于东京都杉并区
2007年于静冈县伊东市自学陶艺
2010年首次举办个展，后以展览为主要活动内容

游走在现实和梦幻之间

陶作家村上奖



村上奖的器皿有着梦幻般的粉引色

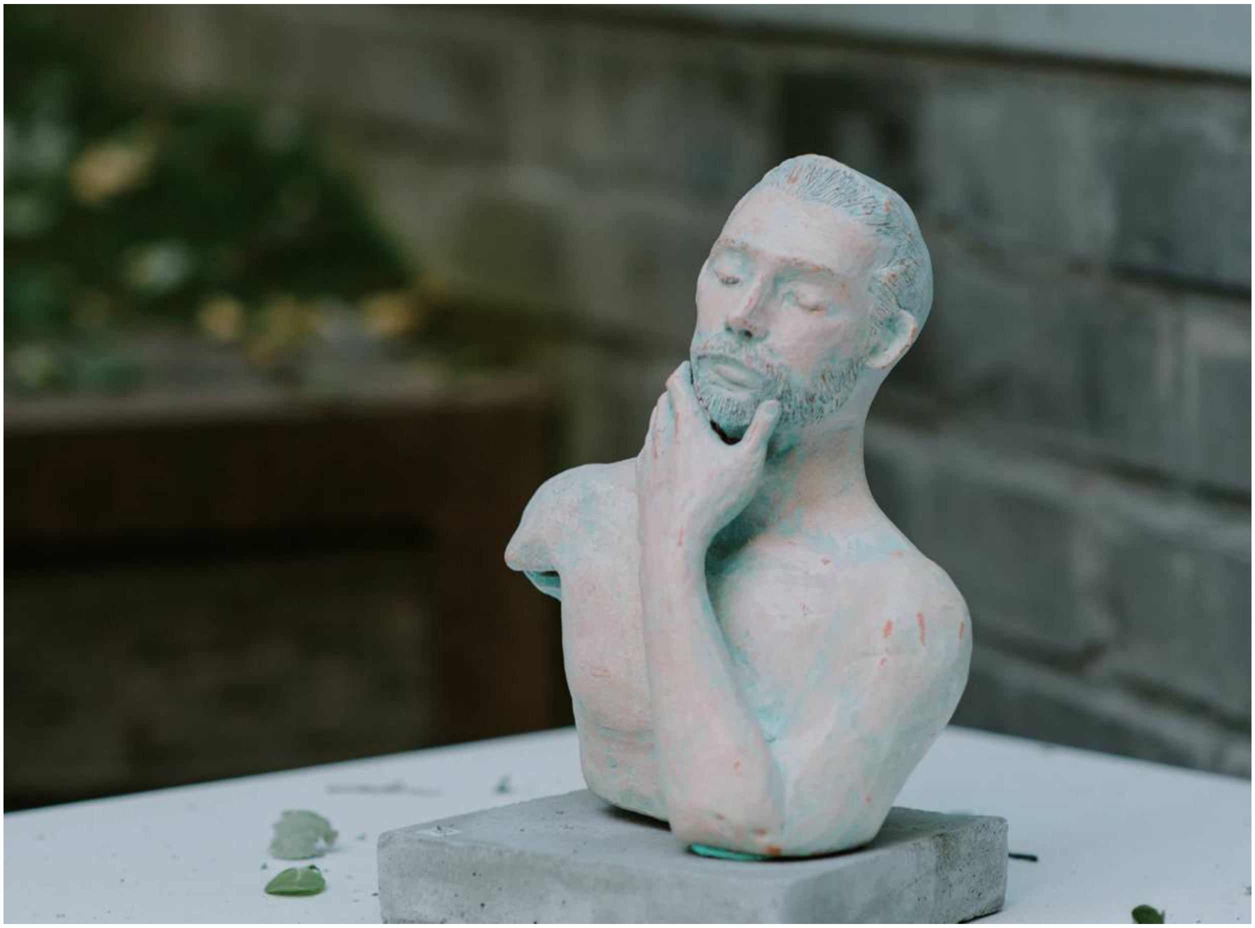
村上先生做的器皿都是很梦幻的颜色——玫瑰粉、牛仔蓝、栀子白、落叶黄……和大多数制作日常器皿的作者不同，他制作了不少小陶塑，题材有人物也有动物。女性人像都有着优美的轮廓，细长的颈项，微微闭起的眼睛，像沉浸在别人看不到的世界中。他说："闭着眼睛会给人安静的感觉。"

在益子陶器市遇见村上奖时，他因为熬夜布展正在自己的展位上睡觉，让我们觉得打扰了他的清梦很不好意思，逛了这么多次市集，睡觉的作者还是第一次见呢。四月的益子阳光和煦，生机盎然，看展的人都像郊游一样心情愉快。那次他带来的器型很多，有的能找到欧洲老物件的感觉，光是杯子类就几乎每个都不一样，釉色像水粉画一样自在轻松。展位也布置得用心。我们买下一尊小小的女孩头像，前一刻还睡眼惺忪的他赶紧仔细地包装起来。

早年，村上奖和母亲搬到静冈的伊东市生活，偶然间找了份陶艺教室的工作，四年之后自己独立，之后和搭档一起组建工作室制陶，到现在已经十年了。



小雕塑之一，芭蕾女孩



男人肖像

三十岁以前，村上奖做过各种各样的事情：演员、插画师、酒保、唱歌写歌的音乐人……都没能坚持太久。那段时期也是日本的泡沫经济时期，问他有何感受，他说："像做梦一样，普通人也可以很奢侈。"父亲是著名画家村上丰，哥哥也是著名陶作家，他排行老三，人生却兜兜转转老找不到方向。

在陶艺教室只是一份工作，能学到的东西很少，但这却成为混沌生活中的一缕光亮。制陶是一项不可预见的创作，做陶人面临的难度是很高的。陶在成型前后，以及不同阶段的形式差别极大：在浆液的状态下黏软湿滑；半干时像蜡；全干后变浅起尘；素烧后，颜色、手感会再次变化，釉药会迅速干燥，烧成后可能与预期完全不同。大部分作者会拜师学习，掌握技术之后再确认自己的风格。而自学是一条需要大量实践

摸索的路，也是一条更为辛苦的路。

村上奖选择的是后者。当时哥哥业已成名，执拗的村上奖却选择自学釉药调配和烧窑。看到厉害的作品，心里念着：“这些我也能做！”就这么一点一点走到今天。虽然辛苦，却没有条条框框，表达方式也相当自由。“唯一不变的，就是作为表达者的自己。”每一件成品，就是一部分小小的自我——安静的、梦幻的、飘忽的、唯美的。握在手中，却是真实不虚的存在。

在彻底掌握技术之前，所有环节都可能遇到困难。很难了解他在找到自己的语言之前向谁请教、如何解决，对此他也并不多谈。可以想见的应该是大量地制作，大量地失败，再到可见的成果。

或许是继承了父亲的天分，并未正式学习过美术的村上信手的造型也有让人惊讶的生动。生锈的铁件残片、古道具、树皮或树叶的颜色，都点点滴滴渗入作品之中。他的实用器物和陶塑之间界限分明。食器中，大钵和马克杯都非常好用，急须壶出水锐利。而他的陶塑作品媒材广泛，铁、木和树脂都会用到。

制作时，他常用美浓的红土和灯油窑，脱模成型后素烧两次。第一次素烧之后上化妆土、釉药，之后以900摄氏度左右再烧一次，釉药是他自己调过的透明釉药，最后的烧制温度要达到1290摄氏度。这样作品成型后更为结实。

2015年的北京展览前，村上奖发来作品的明细，怕我们看不懂，品名都是用可爱的小画标注的，比如女性头像，旁边便画了个可爱的丸子头女子。秋天的北京让他开心到可以豪爽地喝掉半瓶白酒，和我们分享他的居家生活照片——住在一间有猫的老式房子里，拿手菜是日式炸鸡块。

有些人很难形容，即使爽朗地笑着，也有着仅属于他自己的隐秘王

国，那个国度似乎立着小小的“访客止步”的牌子。偶然看到正在播放着名表广告的广告牌，村上奖忽然说起很小的时候，父亲就送给过他一块这个牌子的手表，完全不适合小孩子。“但是那块旧表最近坏了，应该拿去修理。”他的声音低下来，似乎陷入沉思。







道具推荐



村上奖 - 八角皿

深度和大小用来装点心和小菜都刚刚好的八角皿，家里攒好几个也不过分。



佐藤敬 | 1976年生于长野县

1996年开始学习陶艺，在茨城、唐津、熊本、益子修行，师从成井恒雄。2002年于益子町独立制陶



铃木稔 | 1962年生于埼玉县
1994年于栃木县益子町建立工坊。曾获益子国际陶艺展审查委员特别奖。2011年于北欧举办“瑞典・丹麦・日本三国作者三人展”

继承与可能

益子陶作家佐藤敬、铃木稔

“益子是离东京最近的大窑场，东京居民厨房里使用的日用器具多数来源于此。所出的产品有锅、行平、片口、擂钵、土瓶、火钵、水瓮、盐壶等各种各样的器皿，其中最多、工艺也最好的是土瓶。”柳宗悦在《日本手工艺》中这样描述益子。

那大概是1924年左右，在那之前，益子早在江户时代后期与笠间烧同时得名。也是那一年，另一位民艺运动的核心人物滨田庄司开始在益子设立窑厂，使用当地算不上优质的黏土烧制实用的生活器具。他制作尺寸巨大、质感厚重的器皿，整体施以白釉，再大胆用勺子淋上黑釉——十五秒加上六十年，这是他根据益子土质的优缺点创作出的充满个性的作品。

“不知现在益子的作者是不是还在追随庄司的风格？”怀着这样粗浅的想法，我们去到2015年益子的春季陶器市，寻访当地的两位陶作家。

东京到益子，大概倒了两次电车又搭了一小段火车，不小心还坐过了站。从益子车站到入住的古民居，车窗外滑过一两家旧书店、古道具店，间或一间咖啡馆，然后是成片的农田。美好的四月末尾，路边叫不上名字的花朵正努力地开着，夹杂着陶艺教室和窑场的招牌。这是陶器市的前一天，这里还像个没睡醒的小村，和2014年看到的松本的工艺市集的节奏大不相同。

第二天早上出来才发现，昨晚安静的小村一夜间变身为真正的市集。里山通到城内坂一路都是密集的展位，还有些分散在各种小广场和益子美术馆里。益子美术馆山坡上聚集了一些关注度较高的作者，我们之前熟悉的岩田智子、林拓儿也在这里。

没有陶器市时，这里的常规陶坊或艺廊约50余家，而这一次的陶器市集，光是参加的独立作者就有约200位。整个益子除了停车场，能利用的空地大概都被利用了。期待淘到合用器具的人们从各地驾车赶来。不过，据说益子的陶器市并不像松本，有统一的工艺协会主办，所以展位基本靠作者自己与当地私人或场馆联络。



一路逛过去，有益子当地特色的陶瓷作品还算不少，可以看得出民艺运动的深远影响。不过在物资流通完全无障碍的今天，已经很难以素材定义作品属于哪个产地了。

只要能每天做陶，就觉得很幸福

我们之前联络的一位在益子本地创作的作者佐藤敬也会参加这次的市集，所以市集第一天，我们寻访了这位佐藤先生。第二天一大早，又去拜访了佐藤敬在附近山坡上的工坊。他和父母一起迁来益子已经13年。生于1976年的佐藤敬高中时第一次接触了辘轳，毕业后去了美国游学。在异国再次遇见辘轳后，才决定将陶艺作为自己事业的起点。回国后在唐津研习，后在茨城以作者身份独立。25岁来到益子，拜成井恒雄为师。



柴窑边的小窑专门用来烤比萨，烧窑时有美食似乎就不会那么辛苦



架子上放置着素烧后的器皿

在迷惘的创作初期，总觉得自己很失败，但老师说：“保持失败的样子也可以，只要你一直做下去。”就这样，他在益子坚持下来，只要能每天做陶，就觉得很幸福。

他的作品没有铭文，使用百分之八十颗粒较粗的益子土和百分之二十的信乐土混合烧制素坯，再施以黄绿色的化妆土。器型尺寸偏大，质感沉稳，捧在手里有种安心的感觉，是值得信任的器皿。他的黄粉引也受到益子名店starnet的主人马场浩史的欣赏。虽说是个人创作，但用脚踩着辘轳不停地重复制作的方式，使得器皿自己产生微妙的变化，有种又回到民艺里的生命力。

佐藤敬的工坊里有一个电窑和一个柴窑。柴窑是当地登窑的盖法

（传自中国），用柴窑的时候大约需要烧三天，到时候朋友们会来帮忙，一边烤比萨喝酒一边守着窑。产生于这般诚实之心与喜悦之念的器皿，使用者应该也会感受得到吧。





土之轮

要拜访的另外一位作者铃木稔，作品在一家常设咖啡馆和艺廊“土之轮”展出。急匆匆地赶去，并未遇见这位在当地陶艺界颇有影响力的人物，倒是在土之轮吃到了好吃的竹笋饭，所有的食材都来自当地，由几位亲切的妈妈制作。

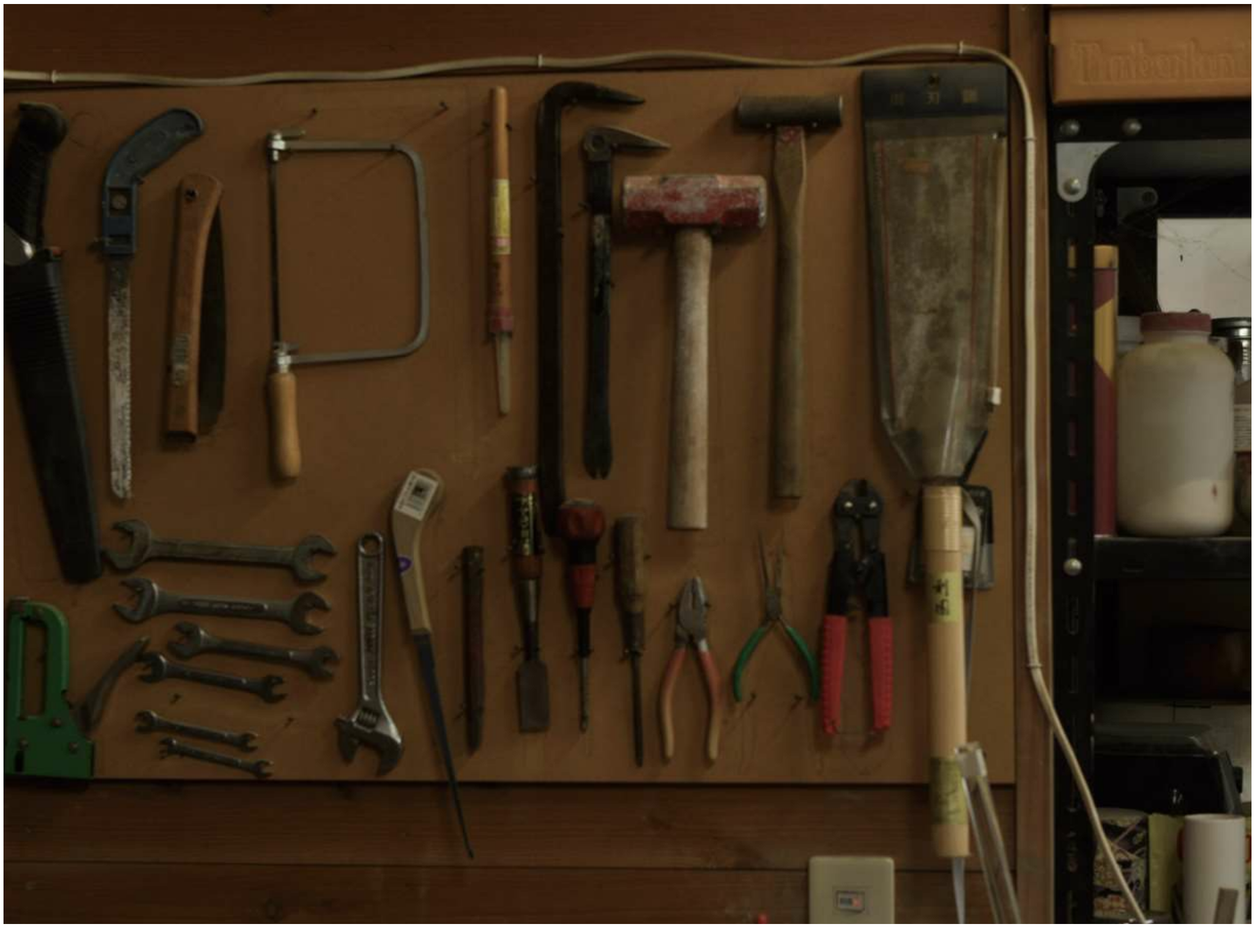
第二天一大早，铃木先生来民宿接我们去他的工坊。之所以安排这么早，是因为他八点半必须到土之轮上班！原来土之轮是一家由40个人共同经营的有趣的地方。2005年，由益子町町长和starnet的马场先生共同发起的“土祭”活动中，铃木稔应征成为志愿者，和其他共40人合力将一座废弃的老屋改造成了兼具咖啡馆、艺廊和陶器市集的“土之轮”——我们前一天吃竹笋饭的地方。活动结束后，大家一致决定将这个地方保留下来，由40个人共同经营至今。

车子拐过弯曲的山路，铃木稔的窑就在被称为“芦沼”的山上，这位1962年在琦玉出生的作者毕业于早稻田大学的教育系，24岁骑着摩托车背着小包来到了益子，没想到再也没离开。

他初到益子时，世代经营的本地人还在模仿庄司的风格，而外来的年轻人想要有不一样的表达方式。两种群体互相排斥，促使外来的作者更加团结。铃木稔20年前也用辘轳制作，师从高内秀刚，但传统的制作方式加上益子含沙量高的土质让他觉得没什么意思。现在在他的工坊，井然有序地摆放着约300余种模具，在开始用模具创作的初期，也曾因被人取笑而度过了一段非常困惑的时期，但他最终还是用益子的釉药做出了自己想要的器皿。

他的作品饱满具有张力，带有明显的北欧风格却并非没有温度，刻意保留脱模线的作品也能神奇融入周遭的环境。和他的人一样，在益子这个地方，这样的作品是某种特别而重要的存在，但深究下去，你会发现它的根基很深，那最深处的养分还是来自这片土地。

在土之轮的官网上写着这样的话：我们通过“土祭”与很多人相遇，通过“土祭”发现了很多益子的魅力，通过“土祭”认识到了很多益子的烦恼，通过“土祭”感受到很多益子的可能性。因此，人与人之间的联结，是为了让益子变得更好，成为可以永久居住下去的地方。



铃木稔工坊里的工具



创作时会用到的模具

益子的陶作家用朴素的民艺情怀持续创作着，用身体接触着被称为素材的自然。这份心意，当我们凝视或使用着这些器具时，一定能够感受得到。



铃木稔端详着我赠给他的“单位椅”模型


ITO takahiro
WORKS & PRODUCTS
SUZUKI minoru

工作台上还未完成的作品





附录
器物的保养与修复

陶器

陶器烧成后吸水率在10%~15%之间，质地相对松软、多孔，易被酸性物质侵蚀，使用前最好先泡水（也可以尝试用淘米水煮，小火加热后放置冷却）。烧制方式和土质不同会影响吸水率，使用一段时间后会形成养护膜。器皿需要养育（使用），养育得恰到好处的陶器具有迷人的深度，值得细细玩味，同时也会更加牢固。爱护陶器最好的方式就是使用它。

瓷器

瓷器完全不吸水，可以抵御酸性物质和细菌的侵蚀。既坚固又脆弱的瓷器碰撞后易产生裂痕，对心爱的瓷器请小心使用。洗涤时尽量避免使用钢丝球之类的用具，以免刮伤釉面。

陶器和瓷器的修复

陶器和瓷器常见的修缮方式有两种，一种是用金刚钻钻孔后用铁、铜或银质的锔钉修补的方法，讲究锔钉的大小、疏密和手法。另一种是金缮，也称金继，是以大漆修补之后再撒上金粉的技法，由于使用大漆，需要一定的湿度条件自然阴干，是一种耗时的修理方式。好的修补

方式不仅能使器物重生，也会赋予它新的表情。

银釉器皿

表面施以银釉的器皿也叫银彩。有不少陶作家使用银釉做出有金属质感的陶器。银釉器皿放置在空气中会与空气中所含硫化物结合氧化而变黄变黑，但经常使用则会保持光泽。如放置不用，可用保鲜膜包裹隔绝空气。个人反而喜欢银釉变化后的效果，幽微的银中见黑，非常迷人。银釉器皿不适合承装酸性食物。

木器

木质器皿是最适合通过保养和使用与人相处的器皿。作为食器的木器通常使用亚麻籽油为基底的自然涂料或蜂蜡进行涂装，有的作者也使用大漆。使用木器不必担心造成污损，经常使用加上木材本身含有的树脂成分，不需特别保养自然就会越用越有光泽。如果放置一阵子后看起来干涩，可以涂些植物油后再用纸巾擦干，也可以用干布上蜡增加光泽。

漆器

漆器最好不要承装高温液体，不要常晒到太阳，不要与其他比漆器硬的器皿叠放。洗涤时使用温水或中性洗涤液。漆器的魅力在于丝般滑顺的触感和具有深度的光泽，经常使用、清洗、擦干，可以为漆器补充水分。

木器和漆器的修复

木器和漆器都可使用金缮和髹漆的方式修补，但是非常耗费时间。

织品

本书介绍的丝织品均使用植物染料手工织成，蓝色织品初次使用会有脱色现象，随着洗涤次数的增加，脱色现象会逐渐减少。出汗、果汁、化妆品、阳光直射等导致变色都是正常现象。手工的丝织品不做过多的后期处理，所以请和它一起经历时间的变化，不知不觉间，它的质感将由蓬松的透明变成贴身的温柔。

洗涤丝织品时，请在常温的水中加入中性洗剂，轻柔按压手洗，自然阴干。务必单独洗涤。手织羊毛制品请用中性洗涤剂按压手洗，轻轻拧干后平摊晾干。请一定避免使用热水及甩干揉搓的清洗方式清洗，不要长期浸泡。干洗是安全选项。偶尔粗心洗缩羊毛织品，有些洗衣店可以提供复原服务，但大部分情况下只能改为童装。所以请务必小心。